3 1761 06391767 8

LES GRAVEURS DU XIXe SIÈCLE

GUIDE DE L'AMATEUR D'ESTAMPES MODERNES

PAR

HENRI BERALDI

VII

GAVARNI — GUÉRARD

PARIS
LIBRAIRIE L. CONQUET
5, RUE DROUOT, 5
1888

LES

GRAVEURS

DU XIXe SIÈCLE

LES GRAVEURS DU XIX[e] SIÈCLE

GUIDE DE L'AMATEUR D'ESTAMPES MODERNES

PAR

HENRI BERALDI

VII

GAVARNI — GUÉRARD

PARIS
LIBRAIRIE L. CONQUET
5, RUE DROUOT, 5

1888

LIBRARY
DEC 19 1966
UNIVERSITY OF TORONTO
1153718
NE
199
B5
t.7

LES

GRAVEURS

DU XIXe SIÈCLE

GAVARNI (Guillaume-Sulpice **CHEVALLIER**, qui signa d'abord *Hippolyte Chevalier*, puis). — Une simple notice est bien insuffisante pour le peintre de mœurs du XIXe siècle. Il faut un volume pour analyser son œuvre immense, un autre pour le décrire. Mais ces volumes existent, et nous n'avons pas à les refaire. Quiconque veut connaître l'homme par des détails intimes doit lire le *Gavarni* de MM. de Goncourt, biographie d'autant plus curieuse que, liés d'amitié avec lui, ils en ont obtenu communication des notes dans lesquelles il consignait sa vie au jour le jour (1);

---

(1) *Gavarni, l'Homme et l'Œuvre*, par Edmond et Jules de Goncourt; Paris, Plon, 1873, in-8. — Voyez aussi les nombreux articles écrits sur Gavarni par Th. Gautier, Saint-Victor, Jules Janin, etc. Mais ces articles ne contiennent que des jugements, et aujourd'hui il n'est plus un homme

quiconque veut collectionner l'œuvre doit posséder le catalogue de MM. Mahérault et Bocher. Nous nous bornons ici à donner les renseignements biographiques indispensables, à signaler les trois phases du talent de Gavarni, à indiquer brièvement les quelque cinq mille lithographies et vignettes dont se compose son œuvre gravé. L'œuvre de Gavarni ! un monde !... dont il nous faut faire le tour en quatre-vingts minutes.

Gavarni s'est révélé relativement tard, passé trente ans. Jusque-là, sa vie n'offre rien de très particulier qui fasse deviner ce qu'il sera. Il est Parisien, né le 13 janvier 1804, rue des Vieilles-

---

qui ait besoin qu'on lui fasse apprécier Gavarni. Tandis que le livre de MM. de Goncourt contient, en dehors d'appréciations très originalement exprimées, des faits, des renseignements inédits; aussi est-il toujours cité.

Il faut remarquer que MM. de Goncourt n'ont connu Gavarni que dans la dernière partie de sa vie, aussi leur portrait donne-t-il la sensation d'un homme désabusé, triste, amer.

Voyez *Souvenirs d'un Directeur des Beaux-Arts : Gavarni*, par M. de Chennevières (*L'Artiste*, juin 1885). Notice courte, mais très intéressante. M. de Chennevières a connu Gavarni jeune : le portrait est donc dans un ton clair, gai, aimable.

Voyez encore *Gavarni*, par Eugène Forgues, 1887 (dans la collection des *Artistes célèbres* que publie la librairie de *L'Art*). Écrite par le fils d'Émile Forgues, l'ami de Gavarni, cette biographie donne plusieurs documents inédits.

Enfin, il y a le *Gavarni* de Sainte-Beuve (dans les *Nouveaux Lundis*); il date de loin (1863) et vise surtout le côté littéraire de l'œuvre. Néanmoins il faut lire cette élégante étude. Sainte-Beuve n'avait pas grandes connaissances en fait de dessin et de lithographie, et d'ailleurs n'y mettait nulle prétention; mais il avait autre chose, il avait le flair du critique. Du vivant même de Gavarni, il sut bien voir quel était l'homme et de quel ton il en fallait parler.

Haudriettes, de Sulpice Chevallier, né en 1745, et de Marie-Monique Thiémet, née en 1770 et sœur de Guillaume Thiémet, peintre, artiste dramatique et joyeux mystificateur, qui fut son parrain. Il commence à travailler, tout enfant, chez un architecte, puis chez un fabricant d'instruments de précision, fait en 1818 des mathématiques dans l'institution Butet rue de Clichy, et entre ensuite à l'école du Conservatoire pour apprendre le dessin des machines. De cette éducation, il lui restera toujours le goût des mathématiques et des spéculations de théorie pure sur des sujets scientifiques, goût qui, sur la fin de sa vie, tournera chez lui à l'obsession.

A vingt ans, pour se procurer quelque argent, il commence à dessiner de petites lithographies pour Melle Naudet et pour Blaisot, notamment cet album de *Récréations diabolicofantasmagoriques, étrennes de 1825*, dont il n'existe plus aujourd'hui peut-être que l'exemplaire de la Bibliothèque nationale. Il entre chez le graveur Adam qui, en 1824, lui propose d'aller graver le pont de Bordeaux. Le jeune homme accepte la mission et les douze cents francs d'appointements, part pour Bordeaux, ne peut se plier au travail du bureau, donne sa démission en 1825 et, avec une imprévoyance d'enfant, se lance dans un voyage de touriste, le bâton à la main, ayant pour tout bagage quelques dessins, un peu de linge, une

pipe et des crayons : avec quoi l'on ne va pas loin. Il arrive à Tarbes dans un complet dénûment et se trouve bientôt dans la situation la plus précaire : mais il est accueilli par M. Leleu, géomètre en chef du cadastre, qui lui procure, sous couleur d'une occupation dans son service, le logement et la table, l'existence assurée et tranquille, d'agréables relations et l'occasion de dessiner des paysages, d'écrire ses impressions, d'excursionner et d'ascensionner dans les Pyrénées. Ainsi s'explique comment une liste complète de son œuvre doit mentionner un *Plan d'alignement de Lourdes*, et aussi comment Chevallier, frappé de la beauté du cirque de Gavarnie, se souvint de ce nom quand il lui fallut trouver pour lui-même le joli nom de guerre qu'il a rendu si célèbre.

Un détail en passant : ce fut le vieux La Mésangère, l'éditeur du *Journal des Dames*, qui remarqua le premier les lithographies du jeune Chevallier. Il lui fit commander, par l'intermédiaire de Blaisot, une série de costumes pyrénéens.

Revenu à Paris en 1828, Chevallier, a qui l'on a enseigné seulement le dessin linéaire, se met, poussé par une sorte d'intuition, à dessiner le modèle humain. L'employé de cadastre, dont l'occupation a été de tracer des coupes de pierres, des piles de pont ou des plans, entreprend de dessiner des êtres : sans professeur, sans conseil, il se jure de ne le faire que d'après nature et, pendant

deux ou trois ans, accumule études sur études. Ce travail acharné met dans sa tête tant de documents, donne à sa main tant d'expérience que, plus tard, à l'époque de la production rapide et outrée, il se passera de tout modèle et dessinera ses types de mémoire. En même temps, il observe : « C'est en lui une activité à aller, à » voir, à monter de la rue au salon, de l'atelier » à la mansarde, à se mêler à tout et à tous, à » fréquenter les lieux de plaisir et les endroits de » labeur, à passer enfin par tous les mondes, tous » les décors, tous les contrastes, qui devaient lui » donner la variété et l'espèce d'originalité sans » cesse renaissante et renouvelée de ses innom- » brables dessins. » (1)

(1) *Gavarni, l'Homme et l'Œuvre.*

Gavarni, esprit très méthodique, et méticuleux preneur de notes sur sa propre vie, avait une sorte d'agenda où il inscrivait en détail ses moindres actions. Cela donne au premier abord l'impression d'une vie démesurément remplie. Mais il y a là un effet de grossissement qui tient au nom de Gavarni, et, en réalité, ce n'est que la vie ordinaire du Parisien. Tout Parisien de vingt-cinq ans donnera la même impression de surmenage, s'il a la patience de tenir registre de ses allées et venues, et d'y inscrire qu'il est allé de la Madeleine à l'Opéra ou de l'Opéra à la gare Saint-Lazare; qu'il a déjeuné, lu, écrit, fait des courses, travaillé, flâné, rencontré des amis, visité les Aquarellistes, les Pastellistes, les Fusinistes, les Crayonnistes, les Tachistes, les Impressionnistes, les Incohérents, les Japonisants, les Arts décoratifs, les Portraits du siècle; dîné au restaurant, couru, de là, au théâtre, et au bal, et chez sa maîtresse. Mais ceci est peu de chose.

Le côté grave des innombrables et inutiles notes que Gavarni avait l'habitude d'écrivailler à propos de tout, c'est qu'elles sont retombées lourdement sur lui : c'était fatal.

Comme toutes les notes qu'on n'écrit que pour soi, elles sont extrêmement laconiques. Mais, lues par d'autres, ce laconisme est pris pour une séche-

De 1830 à 1838, Gavarni est un dessinateur de modes, de costumes, de travestissements, de titres de romances, de sujets d'albums, très apprécié, apportant notamment une grâce et un charme tout nouveaux dans les dessins de modes, incomparable pour vêtir la femme, ayant même trouvé le secret de donner de l'élégance aux vêtements d'homme; fournissant des lithographies à vingt publications diverses, à *L'Artiste*, à *La Mode* d'Émile de Girardin, au *Journal des Femmes*, au *Journal des Jeunes Personnes*, à *La Psyché*, à *La Romance*; publiant quelques séries de types parisiens, entre autres des *Physionomies de la Population de Paris*, qui furent l'objet d'un article flatteur de la part de Balzac, de ravissantes *Études d'enfants*; menant une vie très active, travaillant, perfectionnant son dessin, s'amusant, aimant fiévreusement le carnaval, fou des bals masqués: bals de l'Opéra, bals de la Renaissance, bals Berthelemot, bals Chicard; lançant des déguisements qui font fureur: le *débardeur*, le *patron de bateau* (Gavarni a tellement fait du carnaval sa chose à lui, qu'on peut penser qu'il l'a inventé.

resse révoltante: alors elles nous montrent un être brutalement et pauvrement disséqué; elles nous le font voir par des faits insignifiants, des mots qui prennent les proportions de professions de foi, tandis qu'ils ne sont que des boutades, de petits détails vrais qui dissimulent la vérité de l'ensemble. On n'a pas de recul.

Sous ces notes disparaissent le charme personnel de l'homme, et sa bonté, son indulgence, son *humanité*.

Aujourd'hui qu'il n'y a plus de carnaval, le Carnaval, c'est Gavarni) ; grand suiveur de femmes, sans qu'on puisse dire s'il a vraiment aimé ; froid et alambiqué dans sa correspondance amoureuse, qui semble n'être pour lui qu'un élégant exercice d'escrime, à en juger par les fragments qu'on nous a donnés (1) ; vrai *beau* de 1830, joli homme aux cheveux blonds et bouclés, élégant, fashionable, raffiné, faisant loi en matière de toilette masculine, mettant des bagues par dessus ses gants, incomparable pour la cambrure du chapeau et la coupe de l'habit, portant ces légendaires pantalons collants et ces fameuses bottes étroites que l'on commandait alors en disant : *Si je peux entrer dedans, je ne*

(1) Gavarni, séduisant de sa personne, qui a défini sa vie : *le travail* et *les femmes*, qui a eu le petit travers de tenir enregistrement de ses amours (toujours l'habitude des notes !), ne fut cependant pas ce qu'on appelle un homme à bonnes fortunes, en ce sens du moins qu'on ne cite de lui aucune liaison marquante.

Deux aventures lui ont fourni matière à des essais littéraires ; elles sont banales.

Sous le titre *Mémoires d'un Étudiant*, il raconte une partie de plaisir (!) avec une Louisa quelconque : déjeuner à un restaurant des Champs-Élysées « avec des tables déjà sales et de mauvais café », — aller en voiture au Bois (au Bois poudreux d'alors), — s'asseoir sur l'herbe, — manger des pommes vertes, — boire de la bière, — dîner à Boulogne, — rentrer par la Porte-Maillot à minuit ; le tout avec une sorte d'étonnement de s'être ennuyé ! On le croira sans peine. Il n'y a pas besoin d'être Gavarni pour trouver insupportable ce remorquage d'une grisette pendant dix-huit heures.

L'autre aventure, celle de la femme du monde mystérieuse, qui a donné à Gavarni le thême d'un article intitulé *Omnibus*, n'aboutit en définitive qu'à une série de lettres spirituellement pointues, tatillonnage précieux sans un mot de vraie passion. Sainte-Beuve a beaucoup insisté sur ces lettres,

les prends pas; robuste et adroit, fort à la savate, et capable de se débarrasser d'un rôdeur nocturne en l'envoyant rouler à terre à six pas; fréquentant le salon de la duchesse d'Abrantès, lié avec la famille Feydeau, très répandu dans le monde des théâtres en qualité de dessinateur de costumes, dessinant pour Déjazet son costume de débardeur d'*Indiana et Charlemagne*; recherchant la société des écrivains (de préférence à celle des artistes), réunissant chez lui ses amis, — et amies, — en de petites soirées, vraies soirées d'atelier que lui-même a peintes d'un trait: « *On se moque de tout,* » *de la vie, de l'art, de l'amour, des femmes qui* » *sont là et qui se moquent bien de la moquerie.* » *Et quand ces intelligences barbues et ces plâtres*

---

dont il a fait un roman de conséquence : c'est que son affaire, à lui Sainte-Beuve, son « gibier », comme il l'avoue lui-même, ce ne sont pas les dessins, mais la littérature, et pour Gavarni il s'est jeté sur la littérature qu'il a pu. Malheureusement, le point de départ de l'aventure la ramène à sa valeur : la dame si soigneuse de son anonymat, Gavarni l'avait tout bonnement « faite », comme on disait alors, en omnibus. Qui sait même si ce n'est pas à elle qu'il pensait lorsqu'il synthétisait toutes les rencontres de l'espèce dans cette jolie légende : *Vous reverrai-je? — Allons... oui. — Où? — Ici. — Quand? — Demain, mais partez vite. — Ange! Un mot encore : vous êtes mariée? — Parbleu!*

Eh mais! nous voilà au vrai point.

Pour nous autres, aujourd'hui, ce que Gavarni a cherché et trouvé chez la femme, ce qui est résulté de cette poursuite et de cette curiosité qui a été sa vie, c'est.... L'ŒUVRE DE GAVARNI! Car l'œuvre de Gavarni, c'est la femme partout et toujours.

Que nous importe après cela quelles femmes il connut? Que nous importe ce qu'il disait de la femme dans la conversation courante, et la dureté avec laquelle il la traitait dans ses notes amères des dernières années, alors qu'il était un peu devenu lui-même un « invalide du sentiment »?

» *vivants habillés de satin sont partis, il reste*
» *pendant deux jours une odeur de punch, de*
» *cigare, de patchouli et de paradoxe à asphyxier*
» *les bourgeois.* » Au milieu de tout cela, roulant vaguement dans sa pensée le désir de tirer de ce Paris toujours observé quelque chose de nouveau et d'inattendu. — Ayant aussi des velléités littéraires et même poétiques qui, il faut bien le dire, n'aboutissent à rien d'original (1). Le moment

(1) Un certain nombre d'écrits de Gavarni ont été publiés après sa mort, sous le titre collectif *Manières de voir et Façons de penser* (Dentu, 1869 : un vol. précédé d'une étude sur Gavarni par Charles Yriarte). On y trouve : *Madame Acker*, nouvelle déjà parue dans la *Pleïade* de Curmer avec illustrations de Charles Jacque ; — une *Préface*, celle du *Journal des Gens du Monde* ; — la *Lettre à un critique*, projet de réponse à un rédacteur de *La Presse*, qui s'était avisé de taxer Gavarni d'immoralité à cause des *Débardeurs* et des *Lorettes* ! La première colère passée, Gavarni laissa la réponse dans son tiroir ; — *Omnibus* : c'est le commencement de l'aventure avec une « femme de qualité » ; la suite, ce sont les lettres adressées à cette femme, et que Sainte-Beuve a publiées par extraits (voir ses *Nouveaux Lundis*) ; — divers articles ou nouvelles : *Le Beau est la forme du Bon*, *Des Dragées pour un manteau* (ceci nous peint la misère de Gavarni à un certain moment), *L'Homme seul*, *Les Jarretières de la Mariée*, *Le Diable*, *Le Choléra*, *La Prière et la Chanson*, *Une Comtesse et une soubrette*, *Lettre à Old Nick*, *L'Amour à Paris*, *Réflexions sur l'Angleterre* (à propos de l'enterrement de Louis-Philippe) ; — quelques *Poésies*. Aucun de ces morceaux n'offre de saveur originale ; c'est du journalisme courant. A quoi bon même les lire ?

Gavarni est dans son Œuvre : aquarelles, lithographies, légendes ; il ne faut le chercher que là. Sa personnalité considérable n'a pas besoin d'être artificiellement grandie : bien plus, toutes les fois qu'on le prend hors de son Œuvre, on le rapetisse : sa littérature (la littérature de Gavarni : — les dessins à la plume de Victor Hugo !), — ses mathématiques (les mathématiques de Gavarni : — le violon d'Ingres !), — sa critique d'art (passons !), — ses eaux-fortes, — ses illustrations de livres, — ses mots échappés dans l'intimité, — ses notes, vérités écourtées : autant de brouillards qui viennent rendre indécise cette physionomie de l'homme, si nette quand on la voit à travers son Œuvre.

n'est pas encore venu où Gavarni aura la rare bonne fortune, — disons le mot : le génie, — de trouver une nouvelle forme littéraire : sa légende.

Un moment il veut voler de ses propres ailes et avoir son journal à lui, le *Journal des Gens du monde*, fondé en 1833 et qui sombre presque aussitôt, laissant Gavarni, qui fut toute sa vie un pitoyable ministre de ses finances, dans une situation pécuniaire difficile. Il est mis à Clichy : autre filon précieux à exploiter comme sujet d'études pour le philosophe observateur.

Enfin son idée s'est précisée, il a trouvé son genre, son œuvre est dans sa tête et va en sortir tout armé. A Philipon qui, tout fier du succès de son « Robert-Macaire », vient lui proposer de faire une « Madame Robert-Macaire », Gavarni répond : « Non : Robert-Macaire, c'est la filou-
» terie, cela n'a pas de sexe : quand ce serait une
» femme, ce serait toujours la même chose. Ce
» qu'il faut faire, c'est la filouterie de la femme,
» voilà qui est neuf. » Et il fait les *Fourberies de Femmes en matière de sentiment*.

Au Gavarni dessinateur de modes, au talent charmant et mince de la première manière, succède le grand Gavarni de la seconde manière, qui éclate dans les mille lithographies données au *Charivari* de 1837 à 1848, le Gavarni des *Fourberies de Femmes* et des *Lorettes*, de la *Boîte aux lettres* et des *Enfants terribles*, des *Actrices*

et des *Coulisses*, des *Étudiants* et de la *Vie de jeune homme*, de *Monsieur Loyal* et de *Clichy*, de la *Politique des femmes* et des *Impressions de ménage*, de *Paris le matin* et de *Paris le soir*, du *Carnaval* et des *Débardeurs*, — le Gavarni qui, comme dit Sainte-Beuve, se met à peindre, à silhouetter dans tous les sens la société à tous les étages : le monde, le demi-monde et toutes les espèces de mondes ; prenant la vie de son temps, la vie moderne, par tous les bouts, n'imitant rien, ne cherchant rien ailleurs, nageant en pleine eau et nous faisant nager avec lui dans le courant et le torrent des mœurs du jour, — le Gavarni à la verve inépuisable qui, au-dessous d'un dessin élégant et d'un intérêt considérable parce qu'il est toujours rationnel par l'observation, inscrit ces légendes d'un comique si fin, tantôt développées comme de petites scènes de comédie, tantôt condensées comme un axiôme de géométrie : plaisantes et légères lorsqu'on les prend isolément ; montrant un fond de mélancolie sceptique, savoureuses, fortes et donnant à réfléchir si on les considère dans leur plan d'ensemble, — le Gavarni qui exprime à coup sûr, par la vérité des physionomies, par le rendu des vêtements, par la propriété des allures et des attitudes, l'âge, la qualité, la profession, les habitudes, les mœurs ou les ridicules des personnages qu'il met en scène, et fait parler à ces personnages un langage

extraordinaire d'exactitude originale, d'accent, de nouveauté.

« N'avez-vous pas rêvé parfois, » — remarquent MM. de Goncourt, — « une sténographie de
» l'idiôme courant, usuel, débraillé, qu'un peuple
» et un temps emportent avec eux? Une sténo-
» graphie de la langue parlée et causée? Cette
» langue dans la langue, inacadémique, mais
» véritablement nationale, et qui a les bonnes
» fortunes et les couleurs d'un argot : toujours
» retrempée, reforgée, enrichie, recréant la
» grammaire; véritable confluent de mots, de
» phrases, de façons de dire des dix mille patois
» parisiens qui roulent sous le français écrit,
» officiel, inventorié et châtré, des dictionnaires
» et du livre? La légende de Gavarni est cette
» sténographie. »

Gavarni, — là est sa gloire, — a créé deux genres d'un coup : la « comédie de mœurs au crayon » et la légende. (1)

Sa réputation devint énorme. Le gros du public,

---

(1) Gavarni a inventé la légende, disons-nous.

Cependant, quinze ans avant lui, un autre artiste célèbre, Charlet, s'était avisé de trois choses :

La première, — demander des légendes à l'observation, au *document humain* : Charlet allait chercher des idées à la caserne, comme Gavarni plus tard au bal de l'Opéra ;

La seconde, — ne pas craindre d'écrire le langage populaire tel qu'il se parle; sans le traduire en langage correct : les militaires de Charlet font des *cuirs* et jurent ;

La troisième, — amener les légendes à une forme tellement martelée,

il est vrai, ne voyant que le côté comique du genre, appelait ses dessins des *caricatures*, sans faire de différence avec ceux de Daumier [1]. Mais

frappée, qu'elles deviennent comme des pièces de monnaie (le mot est de Sainte-Beuve) qui entrent dès lors dans la circulation et courent le monde : les légendes-proverbes de Charlet ont pénétré jusque dans la masse du peuple.

Et malgré cela.... Gavarni a invente la légende. La légende appartient à Gavarni, comme la maxime à La Rochefoucauld.

(1) En nous occupant de Daumier, nous nous sommes abstenu de le comparer à Gavarni; maintenant que nous nous occupons de Gavarni, nous nous garderons bien de le comparer à Daumier.

Il n'y a aucun point de commun entre eux : si ce n'est que tous deux ont donné leurs dessins en même temps au même journal. C'est de cette simultanéité de publication dans le *Charivari* qu'est venue la tentation constante d'établir un parallèle entre ces deux grands artistes; ils en ont été bien taquinés durant leur vie, et on leur continue cet agacement après leur mort!

Leurs genres sont si dissemblables qu'ils ont chacun des partisans exclusifs. Les ateliers tiennent pour Daumier, à cause du dessin, mais ils tombent dans l'excès de refuser le nom d'*artiste* à Gavarni, et de le traiter de « *littérateur* »; les salons tiennent pour Gavarni, et ne veulent voir dans les dessins de Daumier que d'horribles bonshommes. La politique, — oui, la politique! — est un peu dans l'affaire : les tempéraments d'opposition sont naturellement *daumiéristes*, les hommes de gouvernement sont *gavarnistes*.

Les collectionneurs d'estampes ont le devoir d'être l'un et l'autre. Il est d'ailleurs facile de tout concilier.

Gavarni n'a pas le modelé rigoureux et énergique, la robuste formule des maîtres, que possède Daumier; (personne ne reconnaissait cela mieux que Gavarni, esprit prompt à l'admiration et fermé aux jalousies mesquines). Mais ses dessins sont si jolis, si vrais, d'une originalité si pure, d'une propriété personnelle si complète, que la distinction plus ou moins précise de la qualité du modelé de ses compositions est négligeable.

Daumier est un plus grand dessinateur que Gavarni; mais, dans l'ensemble de ses qualités, de son œuvre, de ses dessins, de ses légendes, de son esprit, Gavarni est un homme plus considérable que Daumier.

Un artiste résumait un jour devant nous la question, par cette déclaration ingénieuse : « Je préfère *le dessin* de Daumier au dessin de Gavarni, mais » je préfère *les dessins* de Gavarni aux dessins de Daumier. »

tous les esprits délicats, ceux « dont le suffrage compte, et marque les degrés », furent séduits par son côté élégant et fin, et en pénétrèrent sans peine l'originalité.

« C'était l'âge des bals masqués, » dit M. de Chennevières. « A l'Opéra et au théâtre de la » Renaissance, les *débardeurs* et les *chicards* de » Gavarni faisaient rage. Chaque matin le *Cha-* » *rivari* collait aux vitrines de Martinet de » nouveaux travestissements de la plus gracieuse » et de la plus étrange fantaisie, et d'adorables » coquineries de lorettes et d'étudiants dans des » scènes de carnaval, de coulisses, de mansardes » et de cabinets particuliers. Et quelle verve » juvénile et amoureuse dans les têtes char- » mantes, dans les mouvements souples et capri- » cieux de ces fines créatures endiablées de plaisir » et gâtées jusqu'aux moelles ! Nous étions tous » alors fous de Gavarni, fous de son crayon, fous » de ses légendes, comme bientôt après l'on » devint fou de Musset. »

A cette époque, Gavarni est aussi très occupé à des travaux pour la librairie, illustrant *Les Français peints par eux-mêmes*, *Le Juif errant*, les petites *Physiologies*, *Le Diable à Paris*. Mais dans ce dernier ouvrage il y a plus que de simples vignettes : c'est la continuation de son Œuvre, de la Comédie contemporaine, avec la seule différence que les sujets sont gravés sur bois au lieu

d'être lithographiés. Il donne à la *Revue musicale* les suites si drôles des *Musiciens comiques* et des *Physionomies de chanteurs*. Il compose les cent sujets de *La Correctionnelle*. Il dessine les portraits de ses amis et le sien, des titres de morceaux de musique, mille pièces de tout genre. Et il ne renonce pas aux images de modes : il fait, dans le *Charivari*, aux vêtements du fameux tailleur Humann, une réclame persistante. Humann, lui, déclare à qui veut l'entendre qu'il n'y a qu'un seul homme qui sache faire un habit noir, et que cet homme est Gavarni. Cet assemblage d'art, de littérature et de dandysme est le point très original de la personnalité de Gavarni. Voulez-vous le voir artiste? regardez son portrait *à la cigarette*, dans un élégant négligé d'atelier. Voulez-vous le voir gravure de modes? regardez-le tel qu'il s'est représenté, cambré et pincé dans son frac, en cette lithographie, *L'Homme du monde au foyer de l'Opéra*, qui est un modèle pour les tailleurs. Il fut la distinction même, donnant la distinction à tout ce qui est passé par son crayon ou sa plume: restant distingué en employant toutes les *langues vertes*, il a rendu littéraire, et cela sans l'atténuer, jusqu'à « l'engueulement » du bal masqué.

Si jamais homme parut fait pour vivre indéfiniment de la vie de garçon, c'est Gavarni : pourtant il se maria (en décembre 1844, avec Melle de Bonabry). Il quitta l'appartement qu'il

occupait au n° 1 de la rue Fontaine-Saint-Georges et acheta au Point-du-Jour une maison avec un grand jardin et une terrasse regardant la Seine. L'arrangement de ce jardin devint chez lui une passion. « Ah! ce jardin, cet étonnant jardin » d'Auteuil, le gouffre aux écus de celui qui » l'avait dessiné et redessiné vingt fois, et qui » l'avait planté et déplanté et replanté des essences » d'arbres les plus rares et les plus ruineuses, ce » jardin qu'il remaniait par un bout quand il » croyait l'avoir terminé par l'autre, et où les » mamelons, par des caprices continuels, succé- » daient aux vallées, et les vallées aux mamelons, » et chacun sait ce que coûtent les sueurs des » terrassiers et les allées et venues de leurs » brouettes. C'est dans ces pelletées de terre » incessamment remuée que se sont enfouis tous » les gains de Gavarni durant la longue période » de son séjour d'Auteuil; ç'a été son vrai » bonheur, mais il l'a bien payé. » (1)

En décembre 1847, Gavarni partait pour l'Angleterre, « avec du noir dans les idées et le souci » d'affaires qui faisaient de son voyage un exil » de France pour quelque temps ». Il pensait ne demeurer en Angleterre que quelques semaines. Il y resta près de quatre ans.

Gavarni fit à Londres une singulière fausse

(1) *Souvenirs d'un Directeur des Beaux-Arts.*

entrée. Il était parti dans l'intention déclarée de prendre pour sujets d'observation et de dessin la haute société et la Cour; d'un autre côté, l'aristocratie anglaise se représentait Gavarni exclusivement comme « le peintre des élégances françaises » et comptait qu'il allait être le peintre des élégances anglaises. Gavarni dut voir du premier coup d'œil, en arrivant, qu'il y avait double méprise, et que ce rôle de dessinateur quasi-officiel de la *fashion* n'était nullement son fait. Il se déroba, beaucoup plus brusquement même qu'il n'était convenable, au point de ne pas vouloir faire les portraits de la Reine et du prince Albert.

Voici ce que rapporte Sainte-Beuve à ce sujet :

« Gavarni arrivait précédé par sa réputation
» de peintre spirituel des mondanités et des élé-
» gances parisiennes ; l'aristocratie anglaise crut
» avoir trouvé en lui un dessinateur, un artiste
» tout à fait à son gré et à son choix, comme elle
» l'eut dans Eugène Lami. Elle ne tarda pas à
» s'apercevoir qu'elle avait trop présumé. Que se
» passa-t-il dans l'esprit de Gavarni ?

» Il avait, à son arrivée, l'intention de profiter
» des ouvertures obligeantes qui lui étaient faites.
» Le duc de Montpensier, qui lui avait témoigné
» de l'amitié, lui procura une introduction auprès
» du prince Albert. La reine des Belges recom-
» manda elle-même Gavarni à M. Meyer, secré-

» taire du prince. M. Antoine de Latour, au nom
» du duc de Montpensier, écrivit à Gavarni, à la
» date du 25 janvier 1848 : *Il est revenu à Son*
» *Altesse Royale que la reine Victoria s'étonnait*
» *de ne pas vous avoir encore vu. Si vous avez*
» *hâte de mettre Sa Majesté dans votre galerie,*
» *Sa Majesté n'est pas moins impatiente de poser.*
» *C'est un bon moment dont vous profiterez, et*
» *je crois vous faire plaisir en vous le disant.*
» M. Meyer, de la part du prince Albert, invitait
» Gavarni à venir à Windsor le 2 février : *Vous*
» *trouverez*, lui disait-il, *Son Altesse Royale toute*
» *prête à poser pour vous.* Gavarni eut l'audience
» et n'y donna pas suite. L'aimable comte
» d'Orsay, qui le patronnait en Cour et dans ce
» grand monde, en fut pour ses avances et ses
» bienveillantes intentions. »

Comme explication on nous montre Gavarni, avec son tempérament d'observateur, « saisi » dès son arrivée par l'originalité, la nouveauté des types anglais rencontrés dans les rues et les lieux publics, et surtout par la profonde et dégradante misère des quartiers pauvres, et « séduit » par le contraste de cette effroyable misère avec le luxe et l'élégance. Mais l'explication n'est pas suffisante, et la conduite de Gavarni ne peut se comprendre que comme bizarrerie d'un esprit préoccupé et chagrin.

Il y a de l'étrange et de l'inexpliqué dans tout

ce long exil de Gavarni à Londres, loin de sa famille, loin de sa maison, dans cette existence retirée, recueillie, isolée, contemplative, vouée à la réflexion et à la méditation, à la misanthropie. C'est l'époque où Gavarni commence à se laisser absorber par ses chimères de mathématiques, de mécanique céleste, d'inventions scientifiques, et à couvrir d'équations les marges de ses dessins.

A nous en tenir à notre sujet, l'estampe, le séjour de Gavarni à Londres est un entr'acte qui sépare les deux parties principales de son œuvre. Ce n'est pas à dire qu'il n'ait pas dessiné à Londres : il y a fait des aquarelles superbes, et des dessins sur bois pour *Gavarni in London*, l'*Illustrated London News*, l'*Illustration* française, etc. Comme lithographie nous avons à citer une pièce hors ligne, le fameux *Piper* (joueur de cornemuse), souvenir d'une excursion en Écosse.

En somme, les Anglais trouvèrent mauvais et choquant que Gavarni eût pris pour modèles les types des rues et des bas-fonds. Il baissa dans leur estime ! (1)

Gavarni rentre en France vers la fin de 1851. En touchant le sol parisien, il retrouve une ardeur extraordinaire : pendant deux ans, c'est une production à outrance ; ses idées sont renouvelées, sa manière transformée. Dès 1851 il met

(1) Sur le séjour de Gavarni à Londres, voyez le livre de MM. de Goncourt.

sur le chantier de nouvelles séries lithographiques qu'il a bientôt l'occasion de développer : en 1852, le jeune comte de Villedeuil fondant un journal quotidien, *Paris*, propose à Gavarni d'en être l'illustrateur à lui seul, moyennant vingt-quatre mille francs par an ; une lithographie, — et une légende, — par jour. Gavarni accepte, et est exact. Le *Paris* est supprimé par mesure administrative au bout d'un an, mais il a eu le temps de publier la plupart des trois cent vingt-neuf lithographies qui, sous le titre collectif de *Masques et Visages*, comprennent dix-huit séries, parmi lesquelles *La Foire aux Amours* et *L'Ecole des Pierrots*, *Les Bohêmes* et les *Études d'Androgynes*, *Les Parents terribles* et *Les Maris me font toujours rire*, *Les Anglais chez eux* et *Manières de voir des Voyageurs*, *Histoire d'en dire deux* et *Histoire de politiquer*, *Les Invalides du sentiment* et *Les Lorettes vieillies*, et enfin cette œuvre maîtresse, étrange et forte, *Les Propos de Thomas Vireloque.*

Là ne se bornait pas le travail : en même temps que ces centaines de lithographies, il faisait des centaines d'aquarelles. (1)

(1) Il n'y a pas encore bien longtemps, on ne passait jamais rue Laffitte sans voir quelque aquarelle de Gavarni à l'étalage des marchands de tableaux.

L'éditeur Hetzel possédait deux cents aquarelles de Gavarni, choisies parmi les meilleures. Sur ces deux cents aquarelles, cent trente sont passées en vente publique, en 1884, et ont produit 98,000 francs. Encore ne

Avec *Masques et Visages*, nous sommes dans la troisième manière de Gavarni. Il a modifié son dessin en adoptant un système nouveau : les personnages ne sont plus représentés en pied, mais invariablement à mi-corps, et dans des dimensions plus fortes. La caractéristique de ce dessin, et son défaut à la longue, c'est d'être fait de souvenir. Gavarni n'est plus l'homme jeune et gai qui court le monde, les ateliers, les théâtres, les bals, se retrempant sans cesse dans l'observation immédiate : c'est maintenant un homme déjà vieilli, vivant retiré, pressé de travail, maître de ses procédés, et auquel sa mémoire prodigieusement meublée fournit à première réquisition le type dont il a besoin. Quant au côté *exécution*, il est plus fort que jamais.

« C'était un vrai miracle que de voir Gavarni » *couvrir* une pierre, » — racontent MM. de Goncourt, qui sont restés bien des heures à le regarder travailler ; — « on avait devant soi comme le

---

paraissaient-elles pas à leur avantage, réunies en pareil nombre : leur fraîcheur et leur clarté finissaient par paraître fades, et il y avait entre elles une trop grande uniformité de composition : presque toutes ne représentaient qu'une seule figure. Gavarni, paraît-il, en enlevait jusqu'à cinq par jour, « au petit bonheur » ; il leur trouvait ensuite des légendes, appropriées aux personnages. Parmi ces légendes, il s'en trouvait de peu intéressantes, faites elles aussi au petit bonheur, ou répétées de celles de ses lithographies : d'autres, au contraire, nouvelles et très jolies.

Pour bien connaître l'œuvre littéraire complet de Gavarni, il faudrait pouvoir imprimer un recueil des légendes qui sont demeurées inédites. Mais n'exagérons rien, ses meilleures légendes sont celles de ses grandes séries lithographiques.

» génie du dessin en action. La main, soutenue
» par un appui-main et suspendue sur la pierre
» posée debout sur la barre transversale du che-
» valet, le lithographe jetait d'abord comme au
» hasard et d'un crayon qui semblait s'amuser,
» des rayures, des zigzags, des espèces de zébrures
» sous lesquels il éteignait le blanc et le glacé de
» la pierre : il appelait cela *faire du marbre*.....
» Son dessous ainsi fait, de ce nuage brouillé,
» son crayon tournant et roulant faisait saillir,
» sans qu'on pût encore rien deviner de son
» dessin futur, des contours géométriques, des
» figurations polyédriques, des carrés semblables
» à ceux dans lesquels le Cangiage enferme ses
» croquis. Puis ces carrés, ces ronds, ces cubes
» se dégrossissant perdaient leurs masses indé-
» cises et leurs lignes inertes, se rapprochaient
» des formes humaines, devenaient des silhouettes
» d'hommes et de femmes dans un brouillard,
» sortant peu à peu du vague et du flottant, et
» prenant à chaque coup de crayon du relief, de
» la lumière, du contour, de la netteté. Il tra-
» vaillait sans croquis, sans rien qui pût aider sa
» mémoire; et sa main, à la longue, semblait
» reproduire d'après nature un modèle qui reve-
» nait *poser* dans son souvenir. »

Les légendes, dans leur ensemble, ont perdu l'entrain et la gaieté pour prendre un tour triste, plus cherché, et aussi plus philosophique et plus

profond. Les dialogues sténographiés sur nature font place aux pensées frappées avec une vigoureuse concision (1). Les *Invalides du sentiment*,

(1) Quand on parle des légendes de Gavarni, c'est toujours pour en admirer la concision, la condensation. Certes, il a toujours eu cette extraordinaire faculté de condenser; mais il n'est pas inutile de remarquer que sa légende affecte des formes très différentes de la forme concise, et, dans l'ensemble, a suivi une évolution correspondant à la modification de son dessin et de sa tournure d'esprit.

Dans son premier temps, dans son temps gai et brillant, la forme la plus fréquente, on pourrait dire la forme normale de ses légendes, loin d'être concise, fut au contraire la forme longue, très longue. Ce sont des conversations, des monologues, presque des scènes de comédies : il y en a en forme de lettres, de billets doux, d'exploits d'huissiers, de bordereaux, de billets à ordre ; il y en a en vers. C'est l'époque de la légende prise dans l'observation, et cherchée au dehors, au bal de l'Opéra, dans la fréquentation des femmes, etc. Pour être longues, ces légendes n'en sont pas moins excellentes ; si on les cite moins souvent que les courtes, c'est par l'unique raison qu'il est plus aisé de faire des citations avec ces dernières ; mais elles sont d'un comique irrésistible. C'est dans la forme longue que sont la plupart des légendes des séries célèbres : de *La Boîte aux lettres*, des *Fourberies de Femmes*, des *Étudiants*, des *Lorettes*, des *Enfants terribles*, de *La Politique*, de *L'Argent*, de *L'Éloquence de la chair*, des *Leçons et Conseils*, des *Impressions de ménage*, des *Traductions en langue vulgaire*, etc.

Dans les *Œuvres nouvelles* (1844-47), il y a un changement : l'abandon de la légende à forme très longue est absolu.

Au retour de Londres, lorsque Gavarni est surmené de travail, il simplifie autant que possible. La plupart du temps il se borne à dessiner, non plus des scènes, mais de simples types, sans s'inquiéter de ce qu'il leur fera dire : il leur trouve après coup une légende telle quelle, d'une forme particulière, et qu'on pourrait appeler la légende économique, car elle coûte peu de frais d'imagination ; ce sont des titres comme : *Sans profession*, — *Courtier en n'importe quoi*, — *Anacréon de barrière*, — *Fort aux dominos*, — *A été jeune premier*, — *A monté le bœuf gras en amour*, etc. Il obtient des effets d'antithèse entre le titre et la figure du personnage. C'est ainsi qu'il procède dans *Les Invalides du sentiment* : les noms d'*Antony*, de *Werther*, d'*Adolphe*, d'*Anatole*, font contraste avec l'affreuse ruine de ces vieux beaux.

Mais quand il a le temps de mûrir une œuvre, c'est alors, dans sa dernière manière, que Gavarni amène la légende à une vigueur de pensée et à une

les *Lorettes vieillies*, voilà où il faut chercher le Gavarni de cette nouvelle manière, le Gavarni

---

condensation de forme exceptionnelles. Il ne la demande plus à l'observation, il la prend en lui-même : il n'hésite pas à faire parler de vieilles lorettes devenues portières ou balayeuses, comme parleraient des philosophes, dans la forme la plus cherchée et la plus littéraire. Ainsi parlent les immortelles légendes des *Lorettes vieillies* :

— *Les poètes de mon temps m'ont couronnée de roses, et ce matin je n'ai pas eu ma goutte, et pas de tabac pour mon pauvre nez !*

— *Charitable mosieu, que Dieu garde vos fils de mes filles !*

— *A présent, je vends du plaisir pour les dames.*

— *Et de la beauté du diable, voilà tout ce qui me reste.... des griffes.*

Écoutons aussi Thomas Vireloque en ses formidables propos :

— *L'homme, ça mange les moutons, comme fait le loup, et ça bêle comme le mouton, et touche à tout... Misère et corde !*

— *Misère et corde ! jeune enfance !... c'est déjà des histoires pour les toupies !*

— *La « jeune Europe »... une jeunesse de soixante ans ! et fatiguée.*

— *Misère et corde ! faut pas chagriner ces petits mondes-là ; les animaux comme nous autres... ça se dévore entre soi.*

— *L'homme est le chef-d'œuvre de la création ! — Et qui a dit ça ? l'homme.*

Pour le coup ceci n'est plus sténographique, ni photographique, c'est *gavarnique*... et c'est magnifique.

On a beaucoup discuté sur la question de savoir comment Gavarni trouvait ses légendes, et s'il les écrivait avant d'avoir fait ses dessins, ou après. Cette question vous paraît-elle vraiment passionnante ? N'a-t-elle pas un peu l'air d'une controverse théologique : le Verbe existait-il dès le commencement du dessin, ou seulement l'idée première du Verbe ? Le Verbe était-il consubstantiel au dessin, ou procédait-il de lui ? Peu importe : les légendes y sont, c'est l'essentiel.

Gavarni a dit à MM. de Goncourt : « J'attaque ma pierre sans penser à » ma légende, ce sont mes personnages qui me la dictent. Je tâche de faire » des bonshommes qui me disent quelque chose. *Les légendes poussent* » *dans mon crayon sans que je les prévoie ou que j'y aie pensé auparavant.* »

C'est très admissible pour un grand nombre de cas. Tout ce qui, dans l'œuvre, représente seulement des types, est susceptible de recevoir après coup une légende quelconque suffisamment appropriée. Il est également

devenu moraliste. Mais a-t-il eu gravement l'intention de moraliser? Ceux qui l'ont connu

---

admissible que, de toute façon, Gavarni écrivît définitivement sa légende, la travaillât, seulement après avoir fait le dessin.

Ce qui semble fort, c'est un Gavarni faisant de la légende sans y penser, ou sans le savoir! Peut-être ne faut-il pas prendre ses dires trop au sérieux. Il parlait de son art sur un ton dégagé, se plaignant, par exemple, d'être réduit à *dessiner des images pour amuser les bourgeois*. De même il aura parlé de ses légendes avec la désinvolture de quelqu'un qui ne se soucie pas de leur etablir ce que nous appelons aujourd'hui une « genèse ». Mais qui pourra se représenter Gavarni incapable de rapporter du bal de l'Opéra, — qu'il appelait sa bibliothèque, — une donnée de légende? Gavarni dessinant au hasard, sans aucune espèce d'idée, sans penser à rien, des « bonshommes », lesquels bonshommes lui dictent ensuite, sans qu'il y pense, les *Fourberies de femmes*, les *Étudiants*, les *Lorettes* ou *Thomas Vireloque*? L'enchaînement qu'on admire dans ses séries, l'habileté à épuiser une veine comique : pur effet du hasard? Les longs dialogues, les petites pièces de vers : tout cela a été écrit sans réflexion?

Les belles légendes de Gavarni, loin de paraître venues de jet, sont dans une forme très curieusement travaillée. Pas un mot parasite.

Nous trouvons, d'ailleurs, dans le livre de MM. de Goncourt, quelques indications précieuses sur ce travail des légendes. Celles de *La Boîte aux lettres*, par exemple, Gavarni ne les trouva pas au bout de son crayon sans y penser; il avait acheté, comme documents à étudier, des lettres au poids chez les épiciers. Il se préoccupait longuement de composer des noms drôles, comme Plésenthé ou Pipanthoud. Enfin, pour *Vireloque*, MM. de Goncourt nous font assister à la curieuse incubation de cette création « aimée, caressée, longtemps couvée et rêvée », au travail qui se fait dans la tête du créateur de ce type, lui cherchant longuement un nom, lui composant une généalogie et une biographie, pour mieux se pénétrer lui-même de la vérité absolue du monstre qu'il imagine. Enfin MM. de Goncourt nous montrent, par un exemple frappant, Gavarni réfléchissant de loin à une légende : « Parmi » beaucoup d'idées qui devaient trouver leur formule dessinée dans la suite » de *Vireloque*, nous nous rappelons celle-ci dont il nous parlait un soir : » *J'aurais voulu dire que, de même que la gale, maladie dont on a été* » *longtemps à connaître la cause, vient d'un petit acarus qui est dans* » *le bubon, tout bubon révolutionnaire vient d'un acarus qui est un* » *journal.* »

Voilà Gavarni pris en flagrant délit de préméditation et de préparation de légende.

répondent : *Cela lui était bien égal.* Il avait trop d'esprit et de sens pour se donner le rôle du monsieur qui veut absolument « porter le fer dans nos plaies » et « cautériser la société ». Son Vireloque, son effrayant Vireloque, ce Diogène camard et loqueteux qui poursuit de son âpre ironie le grand ridicule du XIXe siècle, le rabâchage du verbe *Je suis le siècle du Progrès!*, Vireloque dont les mots en coup de trique vous tombent « raide comme un tonnerre », ce Vireloque n'est pas une déclaration de principes et comme le manifeste du scepticisme d'un misanthrope. C'est une trouvaille d'artiste. Le Gavarni de 1851 n'était nullement un sauvage, un enragé contre son siècle ; à part des moments sombres et amers, il était bienveillant, aimable, séduisant, aimant à raconter, amusant, et s'amusant de ses histoires. Ce qui est caractéristique chez lui, c'est la mesure. Maniant avec une force égale la plume et le crayon, il n'a jamais écrit ou dessiné aucune attaque personnelle. En politique, nous savons qu'il détestait, non le peuple, mais les politiciens qui l'abusent, *les aimeurs du peuple*, comme il les appelait ; la révolution de 1848 lui inspira de l'horreur : néanmoins, dans son œuvre, aucune attaque directe contre les hommes ou les événements d'alors ; il ne va pas plus loin que les plaisanteries générales sur les Richelieu d'estaminet qui refont la carte de l'Europe entre deux poses

de double-six, ou sur les penseurs de caboulot qui révolutionnent le vieux système gouvernemental entre deux « tournées » : *Dans le gouvernement de mon opignon, tu doï être minis' des Finances, ou n'importe, aussi bien comme moi, si t'en as les dispositions!* En religion il était aussi peu croyant que possible ; dans son œuvre aucune velléité agressive sur ce chapitre : ce n'eût pas été d'un homme comme il faut.

Vers 1857, Gavarni ajoute cent nouvelles lithographies aux *Masques et Visages*, en deux séries : *Par-ci, Par-là* et *Physionomies parisiennes.* En 1858, il dessine les quatre dizains de *D'Après Nature* : c'est la fin, non pas de ses travaux, mais de son Œuvre, et comme son adieu au public. Arrivé à la dernière lithographie du dernier dizain, il semble jeter un regard mélancolique sur le passé et revoir une dernière fois la Jeunesse, le Bal, la Femme : c'est un débardeur qui revient au bout de son crayon ; au-dessous il écrit cette pensée digne du Gavarni d'autrefois, ce mot de la fin, — la dernière légende ! — : *Il lui sera beaucoup pardonné, parce qu'elle aura beaucoup dansé!*

Avait-il eu tort de quitter quatre ans Paris? ou de ne pas renouer avec le *Charivari*, journal dans lequel on était habitué à le chercher? ou d'adopter ce nouveau système de personnages représentés à mi-corps? Toujours est-il qu'il ne

retrouva pas sur le moment son succès d'autrefois. Le public avait perdu le fil : habitué à rire avec le Gavarni des étudiants et des lorettes, il se trouvait dépaysé, dérouté par la tristesse des *Invalides du sentiment* et des *Lorettes vieillies*. S'attendant à Coquardeau, il trouvait Vireloque. Il fit la grimace d'un homme à qui l'on servirait du vin de quinquina au dessert.

Mais que nous fait l'opinion du moment? La réaction fut prompte. Dès qu'on eut un peu de recul et qu'on se prit à embrasser d'un coup d'œil l'ensemble de cet œuvre, — un des plus extraordinaires que présente l'histoire de l'Estampe, — de cette *Comédie contemporaine* en sept ou huit mille figures, Gavarni monta dans l'opinion universelle au rang qu'il devait définitivement occuper : le rapprochement avec Balzac s'imposa.

Gavarni fut décoré en 1852, sur la proposition de M. de Newerkerque, et la proclamation de son nom dans la séance solennelle du Louvre, était saluée par une double salve d'applaudissements. C'était la reconnaissance officielle du genre créé par lui. Aux frères de Goncourt venus pour le complimenter, Gavarni répondit : *J'ai désiré très vivement la croix quand je portais des habits ; mais maintenant*.... et il indiquait, de l'œil, la blouse bleue qui l'habillait alors dans son jardin.

Sa vie devint de plus en plus retirée, à ce point que, comme le dit M. Yriarte, à partir de 1855

elle n'a plus d'histoire ; aucun des hommes de cette génération ne l'a connu, la plupart d'entre eux ne l'ont même pas vu passer.

Un immense malheur vint l'accabler : la perte de son fils Jean fut pour lui un coup de massue.

En 1863 il eut un autre chagrin : l'expropriation d'une partie de son jardin d'Auteuil pour le chemin de fer de ceinture. Au lieu de profiter de l'occasion pour mettre une bonne fois ordre à ses affaires, il se lança, en vrai rêveur qu'il était devenu, dans des spéculations de terrains qui devaient le conduire, disait-il, à la fortune. Laissons M. Yriarte nous raconter ses dernières années :

« Il se fixa provisoirement à l'avenue de » l'Impératrice, mais n'y fut jamais tout à fait » installé.

» A cette époque, il était déjà malade : tour- » menté d'un asthme et d'une irritation nerveuse » qui le faisaient beaucoup souffrir quand il » parlait, on le voyait s'arrêter subitement et » reprendre haleine avec difficulté ; s'il marchait, » il venait s'appuyer, en courbant le dos, sur un » meuble ou sur une cheminée, le dos voûté, la » face pâlie. Il était resté beau, toujours droit et » ferme ; sa barbe était grise, et ses cheveux bien » plantés, longs et d'un beau jet, encadraient » sa tête puissante. Ce n'était plus le beau gen- » tilhomme élégant du fameux portrait à la » cigarette, c'était le vieux savant qui se souve-

» nait du dandy ; il portait habituellement une » grande robe de chambre de velours noir d'un » beau ton, d'un drapé large et bien étoffé, et » tout ce qui l'entourait était aussi soigné que » lui. Sa table de travail était étonnante de cor- » rection ; ses livres, ses papiers, ses notes, ses » pierres, son chevalet, ses pinceaux, ses crayons » étaient irréprochables ; il a conservé ce soin et » cette préoccupation jusqu'au dernier jour.

» Il vivait alors plus retiré que jamais, relati- » vement heureux, mais dans la plus singulière » disposition.

» Il vivait le moins possible, il avait supprimé » tous les efforts et toutes les spontanéités autres » que celles du raisonnement et de l'intelligence » et s'était épris d'une passion sans bornes pour » la *vérité indiscutable*, la vérité mathématique...

» Il était devenu pur esprit, n'ayant jamais » faim, jamais soif, ne succombant jamais au » sommeil, ne désirant rien, indifférent à toutes » choses ici-bas ; la vue de son fils (Pierre) seule » le rattachait à la terre et c'est lui qui essayait » de le soustraire aux études mathématiques » auxquelles il se livrait avec une sorte d'ivresse. » Il ne mangeait presque plus, ne dormait plus et » restait comme plongé dans un somnambulisme » plein de la plus étonnante lucidité. Sa raison » avait pris tant de force, tant de moelle, c'était » une faculté élevée à une telle puissance qu'il

» fallait se tenir en causant avec lui comme si
» on avait devant soi un aréopage ou un concile,
» et il fallait toute sa grâce et sa véritable bien-
» veillance pour rassurer les timides....

» De sa fenêtre, Gavarni eût pu voir défiler
» tout ce monde du Bois, ces élégants et ces
» lorettes qu'il avait peints et inventés : mais il
» ne levait jamais le rideau vert qui tamisait le
» jour, et ne regardait plus qu'en lui-même. Il
» resta une fois huit mois sans sortir de chez lui,
» encore qu'il fût en bonne santé; aussi laissait-il
» aller les choses avec l'insouciance d'un homme
» qui vit dans son idéal. Bientôt il ne dessina
» plus, mais il faisait encore des aquarelles d'un
» beau ton argenté, chatoyantes, qu'il rehaussait
» avec de la gouache qu'il posait avec une
» dextérité sans pareille à la pointe du couteau
» à palette....

» Il quitta en 1866 l'avenue de l'Impératrice
» et loua dans un hameau d'Auteuil une petite
» maison fort triste où il s'installa provisoi-
» rement. »

C'est là que la mort le prit, dans une crise d'étouffement, le 24 novembre 1866.

Il fut enterré au cimetière d'Auteuil. « Il dort
» là le grand sommeil, » disent MM. de Goncourt,
« sous une dalle de granit, image de la solidité
» de sa gloire et de la survie de ce nom, simple
» et fière inscription de sa tombe : Gavarni. »

A combien de dessins, aquarelles, lithographies, etc. monte au total l'œuvre de Gavarni? Huit mille peut-être.

Le nombre des lithographies originales seules est de deux mille sept cents; celui des pièces exécutées sur pierre, sur bois ou sur acier, d'après ses dessins, va à plus de deux mille. C'est donc un ensemble de cinq mille pièces offert aux recherches du collectionneur.

Cet œuvre immense, considéré à un autre point de vue, se divise logiquement en deux moitiés : d'un côté la comédie de mœurs, c'est-à-dire les suites du *Charivari*, le *Diable à Paris*, *Masques et Visages*; de l'autre les sujets divers, modes, vignettes, etc.

Nous ne sommes pas encore bien loin de Gavarni, et déjà son œuvre est impossible à réunir : la plupart de ses lithographies ont été tirées à très grand nombre, mais dans des journaux. Avoir les Gavarni est donc difficile; les avoir en belle épreuve, à peu près impossible. Les épreuves des journaux, avec texte au verso, sont généralement médiocres, sinon pis. Les épreuves tirées à part et coloriées pour être vendues en albums ne sont pas préférables. Il en est de même des seconds et troisièmes tirages effectués postérieurement à la publication dans les journaux.

Restent les épreuves que le hasard de l'impression a fait particulièrement bien venir : les

discerner est affaire d'expérience et de coup d'œil, ou de comparaison. Enfin les épreuves d'essai avant la lettre, en très petit nombre (une dizaine peut-être), délicates, veloutées, fleur de pierre. Seulement, les épreuves *avant la lettre* de Gavarni, ce sont, en bon français, des Gavarni *sans la légende*; or, on a beau aimer la « belle épreuve », un Gavarni sans rien qui parle au bas de l'exemplaire n'est pas un Gavarni.

Gavarni inscrivait généralement sur ses lithographies deux nombres séparés par un trait d'union. De ces deux nombres, c'est le *premier* qui indique l'année de laquelle date la pièce; le second est le numéro d'ordre de la lithographie dans cette année-là. [1]

Il existe au Cabinet des Estampes deux œuvres de Gavarni : l'un, très développé, mis en service courant; l'autre, plus complet encore, placé dans la réserve.

La liste que nous allons donner, redisons-le, n'a pas la prétention d'être un catalogue : le classement y est arbitraire et inusité, car nous avons mélangé les lithographies et les bois, et l'ordre suivi n'est chronologique qu'approximativement;

---

(1) Ainsi **33-11** est la onzième lithographie faite en 1833. De même, **53-47** signifie quarante-septième lithographie de l'année 1853, tandis que 47-53 signifierait cinquante-troisième lithographie de 1847. L'exemple donné dans l'*Avertissement* du catalogue Mahérault, et où le millésime de la date est mis en *second*, n'est donc pas bon.

mais il s'agit ici de donner rapidement une idée de l'ensemble de l'œuvre, de la multiplicité et de la variété des travaux, et de leur enchaînement.

Pour plus de détails, on se reportera au catalogue des lithographies originales de Gavarni, par MM. Mahérault et Bocher. C'est un travail remarquable, définitif, complet, donnant toutes les descriptions, les légendes, et suivant chaque lithographie dans ses divers états et ses publications successives. (1)

1-21. Premières œuvres, 1824-1829.

1. Dessins de machines, dessinés et gravés par G.-S. Chevallier dans sa jeunesse.

2. Macédoine de petits sujets, publiée dans une suite chez Melle Naudet. *H. C. 1824.*

3. La Partie carrée; signée *Hippolyte.*

4. Les Anglomanes, caricature de modes; lith. signée *H.C.*

5. *Récréations diabolico-fantasmagoriques*, *étrennes de 1825*, titre, verso et six lith. de petits sujets, *par H. Chevalier*; chez Blaisot, Giroux et Gide. Album en forme de *dépliant.* (Bibliothèque nationale.)

6. Diableries, feuille de petits sujets. (Bibliothèque nat.)

7. Les Contrebandiers; lith. publiée à Bordeaux, signée *H. C.*

8. *Costumes des Pyrénées*, lith. publiée par Martinet.

---

(1) *L'Œuvre de Gavarni, lithographies originales et essais d'eau-forte et de procédés nouveaux : Catalogue raisonné par J. Armelhaut* (Mahérault) *et E. Bocher.* Paris, librairie des Bibliophiles, 1873. In-8.

A la fin du petit volume *Masques et Visages*, publié chez Paulin et Lechevalier en 1857, était un catalogue sommaire de l'œuvre de Gavarni, suffisant comme coup d'œil d'ensemble, mais classé par ordre alphabétique de sujets, ce qui empêche de saisir l'ordre des travaux.

9. Travestissements (de femmes : costumes des Pyrénées et autres). 20 p. in-4 gravées par Gatine et publiées par La Mésangère, 1827, signées de Gatine seul ; coloriées.

La Mésangère publiait des séries de costumes des provinces de France (voyez le catalogue de *Gatine*); il vit chez Blaisot les *Diableries* du jeune Chevallier et l'idée lui vint de le faire travailler à la suite de ces costumes. Il lui commanda donc, par l'intermédiaire de Blaisot, cent dessins à raison de 35 fr. pièce. Mais à la troisième dizaine, paraît-il, La Mésangère en eut assez, ne jugeant pas les dessins assez finis : et pourtant on trouve là une pointe de grâce et de coquetterie qui manque dans les costumes de Lanté, le dessinateur ordinaire de La Mésangère.

« Gavarni était reconnaissant à l'homme qui l'avait deviné » sous la faiblesse de son début. Il aimait à parler de ce » vieux La Mésangère, l'éditeur-artiste, le patriarche des » amateurs et des collectionneurs modernes. Ainsi il le » peignait : un grand vieillard poudré, habillé des pieds à » la tête de bleu barbeau, la politesse du siècle dernier en » personne, ne sortant guère de l'appartement qu'il occupait » au premier étage de la rue et du boulevard Montmartre, » et passant sa vie dans un grand salon tout rempli de » vitrines en acajou qui contenaient, exposée sous ses yeux, » la précieuse collection historique de portraits et de minia- » tures de femmes qu'il avait rassemblée. » (*Gavarni*, par MM. de Goncourt.)

10. *Souvenirs des Pyrénées* (vues), 6 lith. (Engelmann), 1827.

11. *Costumes des Pyrénées*, 24 lith. in-8 à claire-voie (Rittner), 1829.

12. Marchand de lunettes, — Blanchisseuses, — Les Marchandes de cerises, 3 lith. Chez Rittner, 1829. Dans cette suite, les lithographies des *Blanchisseuses* et du *Marchand de lunettes* portent en premier état le nom de *Chevalier*, et en second état celui de *Gavarni*, ce qui indique le moment où l'artiste a adopté son pseudonyme. (1)

(1) MM. de Goncourt citent parmi les premières œuvres de Gavarni une serie de *Pisseuses* (?) introuvable. Cette suite nous est inconnue. M. Edmond de Goncourt nous a dit ne l'avoir jamais vue. — Le catalogue de 1857 cite une suite de *Croquis et sujets*, publiée chez Desmaisons en 1829. (?)

13. *Grotesque Disguises* (Travestissements grotesques), suite de 12 lith. publiées à Londres chez Lean, et à Paris chez Giraldon, 1829.

14. *Petites figures*, 24 lith. in-12 et couverture, 1829. (Rittner à Paris, et Tilt à Londres.)

15. Petits Travestissements.—Petites Scènes diaboliques. — Petits Fashionables; 3 lith. faisant partie d'une suite par divers et contenant chacune plusieurs petits sujets. Chez Tilt et chez Aubert (*Nouvelle Lanterne magique*). In-fol. en l., numérotées 25, 29, 35.

16. Petits Travestissements, 2 lith. faisant partie d'une suite par divers et contenant chacune quinze petites figures. Chez Tilt et chez Jeannin. In-fol. en h., numérotées 63 et 64.

17. Une lith. pour *Croquis par divers Artistes*, Rittner, 1830. — Une lith. pour *Fantaisies par divers Artistes*, 36 petits sujets sur la même feuille.

18. Deux lith. pour *Les Souvenirs d'Artistes* (La Brèche de Roland; — Vallée d'Ossau), in-fol. en l., par Gavarni et Tirpenne. — (Ne pas confondre avec *Souvenirs d'artistes* publiés par Bertauts.)

19. Vieux habits, vieux galons; — Le Ballon perdu, 2 lith. (Caricatures contre Charles X parues après la Révolution de Juillet et que Gavarni ne tarda pas à regretter d'avoir faites. Il considéra toujours ces dessins, décochés au vieux roi fugitif, comme une lâcheté.)

20. La Procession du Diable; — Suite de la Procession du Diable; — Melle Monarchie (Félicité, Désirée).

Ces trois lith. ont paru en 1830-31 dans la *Caricature* de Philipon. Ce fut tout. Les excitations de Philipon, conduisant au combat contre la monarchie de Juillet sa troupe de jeunes dessinateurs et de pamphlétaires, Traviès, Grandville, Bouquet, etc., n'eurent pas de prise sur Gavarni. La *Caricature* perdit sa collaboration.

Le dessin de *Melle Monarchie* était primitivement intitulé *La Peine de mort*. « Cela représentait une tripière de » grandeur surhumaine, entre deux quinquets à abat-jour » rabattant la lumière sur deux petites femmes, l'une » l'Accusation, et l'autre la Défense. Ce dessin fut pris par » Philipon chez Gavarni; il le fit *rafistoler*, remplaça les

» deux figures de l'Accusation et de la Défense par un pro-
» cureur du roi et par un prêtre, et mit dessous *Mademoi-*
» *selle Monarchie Félicité Désirée.* » (De Goncourt.)

21. *Mascarade, travestissements de Gavarni parus en 1828, 1829 et 1830*; une lith. à la plume, coloriée, in-4 en l.

22-25. Planches du journal *La Mode*, 1830-1838.

22. Le Frère et la Sœur (le comte de Chambord et la duchesse de Parme, enfants), lith.

23. Lithographies de modes, 10 p. Garde nationale, projet d'uniforme; Une loge à l'Opéra; Bal de l'Opéra (22 janvier 1831), uniforme des commissaires, toilette du soir, etc.

24. Gravures de modes, par Trueb, Nargeot, etc., coloriées, d'après les dessins de Gavarni qui, en 1830 et 1831, fut presque le seul dessinateur du journal et lui donna plus de cent planches. En 1832 il fut remplacé par Lanté, mais de 1835 à 1837, il donna encore de nombreux dessins à *La Mode.*

Un album de dessins originaux de Gavarni pour la *Mode* appartient aujourd'hui à M. Edmond de Goncourt.

« C'est un amusement de suivre, au bout de ce crayon
» fidèle et élégant, les modes de la fin de la Restauration,
» les robes ouvertes en redingote, les jupons en *gros*
» *d'Orient*, avec des spencers à gros collet découpé, les
» corsages à la grecque avec les volumineuses manches,
» les robes à double pélerine avec manchettes aux coudes,
» les chapeaux en gros de Naples marron avec des nœuds
» en ruban de gaze bleue; enfin tout l'original, le bizarre,
» le laid et parfois le joli dont se pare et se fait belle la
» femme de 1830 : le guingamp chiné, la *stokoline*, l'*alba-*
» *nienne*, la sinaïde, la mousseline Alhambra, enfin l'étoffe
» dont la couleur a été baptisée du nom de pudeur virginale.
» Cependant, de ces chapeaux monstrueux à forme de
» tourtière, de ces abominables manches à gigot, de ces
» lourdes pélerines, de ces fichus qui ont l'air d'être sou-
» tenus par des fils d'archal, de cette mode vieillotte, et
» pareille à des ajustements de grand-mères habillant de
» jeunes femmes, Gavarni dégage une grâce, la grâce qu'a
» toujours gardée la Parisienne aux époques désastreuses
» de la mode. » (*Gavarni, l'Homme et l'Œuvre.*)

Enfin l'on trouve encore dans *La Mode* un des plus jolis caprices sortis du crayon de Gavarni :

25. TRAVESTISSEMENTS, gravés par Nargeot, 6 p.

Pour *La Mode*, voyez encore plus loin, n° 198.

26. PHYSIONOMIES DE LA POPULATION DE PARIS, 12 lith. grand in-8, coloriées. (Rittner et Tilt), 1831.

Laitière, Élégante, Charretier, Porteuse d'eau, Cuisinière, Garde national à pied, Ouvrier peintre, Bourgeoise, Avocat, Femme de chambre. Boulanger, Garde national à cheval.

Début de Gavarni dans la peinture de Paris, et début des plus élégants. Ses *Physionomies* eurent les honneurs d'un compte rendu par Balzac, avec lequel il s'était lié dans les bureaux de *La Mode*.

27-31. Lithographies pour *L'Artiste*, 1831 et suiv.

27. UN BAL A LA CHAUSSÉE-D'ANTIN, très curieuse pièce, grand in-8 en l.

28. SUJETS DE GENRE.

L'Intrigue. — Mascarade. — Les Apprêts pour le bal. — La Glace. — Promenade du matin. — Quatre heures du matin. — La Valse. — Le Galop. — La Jeune Mère. — Solitude. — Le Champagne. — Ascension au pic de Bergons.— Rêverie. — Sympathie. — Une Loge au Théâtre-Italien. — Passons vite. — Le Dimanche. — La Poupée. — Far niente, (n'est-ce pas le portrait de Gavarni ?). — Le Jour de l'An. — Le Cortège. — Elle attend. — Le Roman. — Partie ; Revanche.— Détenus pour dettes.— Cinq heures du matin. — Le Petit Cantonnier. — Consultation. — Le Déjeuner. — Soyez discret. — Le Petit Cousin. — Voyage pittoresque autour d'une femme à la mode : Elle s'habille. — Id. : Elle est au bal. — Une Légende espagnole. — La Jalousie.

29. Scènes tirées de divers romans, 12 lith.

30. COSTUMES ET MODES, 12 lith. très jolies.

Pour les pièces parues plus tard dans *L'Artiste*, voyez plus loin, n°s 287 à 289.

Pour les portraits de la duchesse d'Abrantès, de Melle Déjazet, d'Henry Monnier, voyez plus loin n°s 142, 156, 173.

31. Lithographies destinées à *L'Artiste* et qui n'ont point paru : Élisa.— L'Album.— Confidence.— La Barrière, 1835. — Le Hamac.

32. *Album de 1832*. Six lith. *d'après* Gavarni, par L. Noël et Weber. (Rittner.)

Les Anes.— A Montmorency.— La Partie d'échecs.— Les Apprêts du bal.— La Galopade.— Le Retour du bal masqué.

33. *Album de 1833*. Six lith. *d'après* Gavarni, par L. Noël et Weber. (Rittner.)

Une roue dans le fossé. — L'Étude du paysage. — Le Journal de modes. — La Sortie du bois. — La Promenade. — Le Maître de musique.

34. *Amours, petit album sentimental dédié aux Dames*. Douze lith. et un titre, 1833. (Jeannin.)

35. *Albums du Journal des Jeunes Personnes*.

Album pour 1833, quatre lith. : La Tendresse d'une sœur. — L'Agonie, — Une Fausse Démarche. — La Sœur de Charité. — *Idem*, 1834, quatre lith. : Les Inséparables. — Fulbertine, — Les deux Pâquerettes, — Deux Sœurs. — *Idem*, 1835, quatre lith. : Le Gâteau des Rois. — Le Singe d'Adrien, — La Romance de Nina, — Le Grand-Père.

Le Jeune Savoyard. — Secours à domicile. 2 lith. pour des albums inconnus. (Catalogue Mahérault-Bocher, n°s 1229-1230.)

36. Lith. pour *Bagatelle* (ou *Journal de France*), revue, 1832, fondue ensuite avec le *Journal des Gens du Monde*; 6 p.

Causerie, — Après dîner, — Deux Sœurs, — Le Verre d'eau, — La Robe de chambre, — Distraction. (Les cinq dernières ont paru ensuite dans le *Charivari*.)

37-38. Journal des Gens du Monde, fondé par

Gavarni, 1833-34. Avec cette épigraphe : *Artiste-Fashionable.*

» Le portrait de Chevalier, père de Gavarni, sous le titre *Quatre-vingt-dix ans.* Voyez n° 155.

37. Lith. de modes, travestissements pour les bals de 1834, 13 p. très jolies.

38. Sujets divers : Fête de village.— Mélancolie.— Avant de mourir. — Le Marchand de hannetons, — Fantaisie.

39. Titres de morceaux de musique, pour le journal *La Romance*, 1834.

C'est bien la peine d'être sage, chansonnette. — *Le Clocheteur des Trépassés*, ballade. — *L'Enfant abandonné.* — *Je prierai pour eux.* — *L'Orpheline.* — *Louis-le-Grand, l'amour n'obéit pas.*

40. ÉTUDES D'ENFANTS, dédiées à Raymond Lagarrigue ; 12 lith. in-4. (Gihaut et Tilt, 1834, et ensuite dans le *Keepsake des Enfants*, 1840.)

Thérèse. — Christy. — Laure. — Joseph. — Athénaïs. — Nicolas. — Clotilde. — Alfred (portrait d'Alfred Feydeau). — Eugénie. — Pascal (portrait de Pierre Bry). — Claudine. — Pierre.

Le chef-d'œuvre de la première manière de Gavarni. (avec les *Physionomies de la population de Paris* et certains travestissements et gravures de modes).

Ce sont des portraits, en pied.

Gavarni avait fait deux autres études d'enfants, (un jeune garçon en chapeau haut de forme ; un autre en costume de conducteur de bestiaux) : elles sont restées inédites. (Catalogue Mahérault-Bocher, nos 2101-2102.)

Enfin, c'est dans la même manière qu'il a dessiné les trois portraits d'Alfred et Ernest Feydeau, et Mlle Feydeau, catalogués plus loin sous les nos 160, 161, 162.

41-46. Travestissements, suites lithographiées.

41. NOUVEAUX TRAVESTISSEMENTS, 78 lith. in-4, (les 12 autres pièces de la suite par Ach. Devéria). Ont paru

successivement de 1830 à 1841, chez Rittner et Goupil, puis chez Hautecœur-Martinet.

Les trente premières, qui datent de 1830 à 1834, sont d'un dessin bien plus fin que les dernières. On peut mettre les nos 13 (Page), 14 (Pêcheur), 15 (Confidente), 16 (Duègne), 17 (Senorita), 18 (Pierrot), 19 (Batelière), 27 (Marinière), etc. au nombre des plus jolies pièces de Gavarni.

42. Travestissements (de femmes), 12 lith. in-4 (Rittner et Goupil, et Tilt), 1832 : Paysanne d'Altenbourg, Siennoise en 1300, Femme du duché de Wenden, etc.

43. *Travestissements grotesques*, 6 lith. in-4 (chez Aubert et dans le *Charivari*), 1833 : Habit de papier, Devin, Polichinelle, Bossus, Paillasse et Pierrot, Oiseau.

44. *Travestissements originaux* (de femmes), 4 lith. in-4, (de toute rareté; suite abandonnée), 1835.

45. Travestissements parisiens (*Costumes composés pour les bals de cette année par Gavarni*), 8 lith. in-8 (chez Aubert), 1837 : Fermière, Trouvère, Paysanne basque, Aragonais, Page écossais, Batelière espagnole, Montagnard, et enfin le fameux Patron de bateau, dont voici la description : *Chemise de mérinos. Pantalon de velours. Bas de soie. Souliers vernis, boucles d'argent. Veste de bazin. Chapeau de paille bordé de velours, boucle et pipe d'argent, branche de saule, boutons de métal, chaîne de montre d'argent.*

46. Lith. pour le *Musée de Costumes* publié par Aubert, 106 p. in-8, 1837.

47-54. Lithographies pour divers journaux de modes, etc.

47. *Le Journal des Femmes*, 1832-1836. Cinq lith. : Une Audience ; — Les Femmes, journal du siècle ; — Chez soi ; — Un Bal en carnaval ; — Au bal.

48. *Journal des Jeunes Personnes*. — Dix-huit lith. de costumes et modes.

49. *Paris-Élégant*, une lith. : Costume d'Humann.

50. *Le Courrier des Enfants*, 1835, cinq lith. et une lith. de modes.

51. *Psyché*, 1836-1839, huit lith. de modes, plus un certain

nombre de costumes coloriés, mobiles, qu'on applique sur des figurines découpées.

La pl. 157 est le portrait de la princesse Hélène, duchesse d'Orléans.

52. *Le Carrousel*, 1836-37, vingt-cinq lith. de modes et fantaisies.— Plusieurs autres costumes *d'après* Gavarni.

53. *Chronique de Paris*, 1836-37, huit lith. de modes.

54. Lithographies de modes et costumes inédites : vingt-une pièces très rares ; vers 1835. (Catalogue Mahérault-Bocher, nos 2654 à 2674.)

55-61. Lithographies isolées, sujets de genre.

55. BONJOUR, AMI. Jeune femme arrivant dans l'atelier d'un peintre. In-8.

56. LA CROIX DE JÉSUS. Jeune mère, dans son lit, faisant lire son enfant. In-4.

57. LECTURE DE L'ARTISTE. Jeune femme lisant. In-8. C'est une des jolies pièces de la première manière de Gavarni.

58. La Recherche de l'inconnu (femme en chemise cherchant une puce). In-8. — Cette pièce a été reproduite in-4 par Mouilleron.

59. DÉJEUNER DE GARÇON. — PROMENADE, 2 sujets d'enfants. in-4 en 1.

60. Le Diable hors barrière (première lithographie de Gavarni pour le *Charivari*, 1833). — Costume écossais, La Loge du bal, La Loge des Bouffes, Le Phénakisticop, Portrait de fantaisie, (*Id.*, 1834).

61. LE COURRIER DE PARIS.— T'EN SOUVIENS-TU, FRIPONNE? — C'EST TOI, MAUVAIS SUJET. — VOIS MON MARI DERRIÈRE.— UN CABINET CHEZ PÉTRON.—UN SOUPER DE CARNAVAL. (Chez Rittner et chez Tilt ; les cinq dernières pièces données ensuite par le *Charivari*, sous le titre *Les Bals masqués*). In-4.

62. Lithographies inédites, environ 80 p., vers 1835.

Ces lithographies, généralement très jolies, sont rarissimes. On peut les voir au Cabinet des Estampes (réserve). Elles ne dépassent pas le format in-8 ; elles sont toutes de

la même époque et une quarantaine portent la date de 1835; enfin, comme sujets, elles sont absolument du même genre que celles publiées dans *L'Artiste* : modes ou petites scènes de genre.

Déjà nous avons signalé plus haut cinq pièces inédites qui portent le titre de *L'Artiste* : il y a lieu de supposer que la plupart des pièces inédites dont nous nous occupons ici étaient préparées pour ce journal : l'emprisonnement de Gavarni à Clichy, (qui date de 1835), sera venu interrompre la publication. Quelques-unes ressemblent à des titres de romances.

Pour la description voyez Mahérault-Bocher, n[os] 2075 à 2086 (figures en buste), 2098 à 2100, 2103 à 2123 (figures seules en pied), 2126 à 2138, 2140 à 2156 (compositions de deux figures), 2162 à 2184 (compositions de plusieurs figures).

Nous citerons : Jeune femme en béret (M. et B. 2075). — Jeune fille lisant (2076). — Jeune femme tenant son boa sur sa poitrine (2078).— Jeune femme assise (2079).—Un travesti au bal (2080). — Femme en chapeau (2082). — Femme en bonnet (2083).— Femme en chapeau : *MM.* (Montmartre) *Février 37* (2085).— Femme dormant, *10 septembre 37* (2086).

UN MODÈLE (2100) : jeune femme dans un atelier, assise sur un divan et lisant. Même genre que la *Lecture de L'Artiste* citée plus haut, n° 57. Jolie pièce.

Jeune fille dormant sur un canapé (2104). — Jeune femme accoudée à un fauteuil (2105). — Contrebandier espagnol (2110), (est-ce le portrait de Gavarni?). — Jeune femme assise au pied d'un arbre (2122). — L'Écharpe (2130). — Le Corset (2131). — Bouderie (2132). — Prélude (2134).

63. Caractères, 5 lith., 1835.

Suite abandonnée, sujets à grosses têtes.

64. FASHIONABLES, suite de 12 lith. de modes appropriées à chaque mois de l'année ; in-4. (Publiées ensuite dans la *Revue Cambrésienne*, puis sous différents titres dans le *Charivari*, 1837.)

65. *Scènes de la vie intime*, 12 lith. et titre, 1837, in-8.

Un péché de jeunesse (c'est une suite libre), le seul de ce

genre que Gavarni ait à se reprocher, encore est-elle d'un libre qu'on pourrait qualifier d'assez retenu. Ne jetons pas les hauts cris ; nous trouverons, au XIX[e] siècle, d'autres artistes qui en ont fait autant, et même plus.

Titre. — Causerie. — Amitié de pension. — Un nid dans les blés. — Distraction. — Le Cabinet noir. — Prélude. — Avant le péché.— Après le péché.— Le Guet-Apens.— Leçon de paysage. — Bras dessus, bras dessous. — La Femme du peintre.

66. LES PETITS BONHEURS DES DEMOISELLES, 8 lith. publiées chez Caboche, 1837 (puis dans le *Charivari*).

Les Souliers neufs. — Les Habits d'homme. — Ils sont éclos. — Un Chapeau neuf. — Le Boa. — Une Lorgnette.— Une Montre à soi. — La Robe de soie.

67. LES PETITS JEUX DE SOCIÉTÉ, 6 lith. publiées chez Caboche, 1837 (puis dans le *Charivari*).

La Sellette. — Le Chevalier de la Triste-Figure. — Le Pélerinage. — La Boîte d'amourettes. — Le Portier du couvent. — Le Pont d'amour.

68. *Miscellanea ou Fantaisies par Gavarni*, six lith. et une couverture, 1838. (Chez M[elle] Naudet.)

Cauchemar.— Le Bâton de vieillesse.— Le Commentaire. — Ma Fille. — Messager d'amour. — Le Sommeil est frère de la Mort. — Tête-à-tête.

69. *Passe-Temps des Salons*, album de lith. *d'après* Gavarni, 1837-39, par Lafosse et autres.

Jeune page. — Grand seigneur. — Les Reproches. — La Prière. — Salon de 1839. — Suites du bal masqué.

70. *Les Misères*, suite de 6 lith.

Pas de toit. — Pas d'appétit. — Pas de cheveux. — Pas le sou. — Pas d'argent. — Pas d'amoureux.

71. Lithographies diverses.

Julia Farnèse (Journal *Le Coin du feu*, 1834). — Deux lith. inédites, intitulées *Études de genre.* — Rousseau et Melle Merceret (Journal *Le Cabinet de lecture*).— Lith. pour la *Revue des Peintres* : Mascarade ; Mon bel ange, baisez-moi. Autres lith. *d'après* Gavarni pour le même recueil : Contrebandiers espagnols, par Lanta, d'après un tableau de Gavarni ; La Mère et l'Enfant. — Le Salon de 1837. — Six lith. pour l'*Album de l'Infini*. 1838 : Le Confesseur ; La Peau de bouc ; Le Toréador ; La Sieste ; Les Cigarettes ; La Sérénade. — Le Protecteur et le Protégé ; Double Rencontre ; 2 lith. *d'après* Gavarni (*Album de l'Amateur*) ; les mêmes sujets en plus petit. par Régnier (*La Fantaisie*). — Nuits vénitiennes au Casino, costume de parpaillonne, lith. par Challamel. — Salon de 1839. les Suites du bal masqué, d'après Biard, lith. signée Gavarni (?). — Loge d'avant-scène, par Julien (*Charivari*).

72-85. Travaux pour la librairie, 1831-1839.

72. Vignette pour le *Journal de l'Académie d'Horticulture* de Lautour-Mézeray, (bois, par Cherrier), 1831. — 73. Une lith.. jolie petite pièce pour le même Journal. — 74. Deux lith. signées *G-i* pour *L'Amirante de Castille*, de la duchesse d'Abrantès, 1832. — 75. Vignette pour *Le Lorgnon*, de Mme Émile de Girardin, 1832, (sur bois). — 76. Sept lith. pour *La Grèce*, du baron de Stackelberg, 1834. — 77. La Duchesse de Châteauroux, pour un livre de Sophie Gay, lith., 1834. — 78. Alphabet (Abécédaire pittoresque), dessins sur bois. (Cité dans le catalogue de 1857.) — 79. Vignette pour *Au Mois de Mai*, d'Albert de Calvimont, 1835, (bois. par Porret). — 80. Vignette pour *Au pied de la Croix*, de Justin Maurice, 1835, (bois, par Porret). — 81. Quelques vignettes sur bois pour le *Magasin pittoresque*. — 82. Vignette pour *La Peau de chagrin*, de Balzac, 1838, (acier, par Nargeot). — 83. Titre pour la *Caricature provisoire*. — 84. Six lith. pour *La Jeunesse de J.-J. Rousseau*, 1838 (dans *La Littérature illustrée*). — 85. Six lith. pour *Jocelyn*, 1839 (*Id.*).

Il y a encore des vignettes sur bois dans la publication suivante :

86. Cinq lith. et des vignettes sur bois pour Paris

AU XIXe SIÈCLE, *suite de sujets pris dans toutes les classes de la société, et formant un tableau complet des mœurs et usages de Paris*, recueil de lithographies par divers. In-4. (Caboche.)

Publication intéressante.

Les lithographies de *Paris au XIXe siècle* sont facilement reconnaissables à leur encadrement ornementé. Celles de la main de Gavarni sont :

Le Bal Musard. — Soirée travestie. — Une Rencontre au bal. — Retour du bal. — Après la contredanse.

Les autres par V. Adam, Benjamin, Bouchot, Bourdet, Daumier, J. David, A. Devéria, Forest, Grandville, Julien, Numa, Pruche, Raffet, Traviès.

Autre édition sous ce titre : *Paris au XIXe siècle, recueil de scènes de la vie parisienne dessinées d'après nature.... quarante-huit dessins et deux cents vignettes sur bois, avec un texte descriptif par Albéric Second...*, etc. 1839. (Chez Beauger.)

Titre par Daumier. Petits bois de Gavarni, Daumier, Traviès, H. Monnier.

87. Six types publiés sous le titre *Paris, Lingerie, Nouveautés* : lith. (Chez Aubert.)

Avec encadrements ornementés.

Bouquetière. — Cordonnière. — Couturière. — Gantière. — Lingère. — Marchande de modes.

88. *Types contemporains*, 5 lith. grand in-8, 1839. (Chez Balathier.)

Isidor Compoing. — Jérôme Sauvage. — M. Gontard. — Jacques Schwerdtfeger. — Sir Walter Spott.

89. *Souvenirs de Carnaval par Gavarni* : titre et six lith. (Rittner et Goupil, 1839 (?), puis dans la *Caricature*.)

Couverture. — L'Entrée au bal. — Une Tombola. — Le Plateau des rafraîchissements. — Le Corridor des loges. — La Loge d'avant-scene. — Un Déjeuner au petit jour.

90-139. [LA COMÉDIE CONTEMPORAINE] Suites de lithographies avec légendes, publiées par le *Charivari*, par la deuxième *Caricature*, ou par le *Figaro*. 1837-1843.

Nous donnons à ces œuvres capitales de Gavarni, qui comprennent plus de huit cents lithographies, le titre collectif de *La Comédie contemporaine*, pour rappeler qu'on les compare à la *Comédie humaine* de Balzac.

90. FOURBERIES DE FEMMES *en matière de sentiment*, 1re série, 12 lith. (Chez Caboche, puis au *Charivari*, 1837.)

91. FOURBERIES DE FEMMES, 2me série, 52 lith. (*Caricature* et *Charivari*.)

92. LES MARIS VENGÉS, 18 lith. (*Charivari*) et 2 l. inédites.

93. LES ARTISTES, 16 lith. (*Caricature* et *Charivari*.)

94. LES ACTRICES, 14 lith. (*Id.*)

95. LES COULISSES, 31 lith. (*Charivari*.)

96. LA BOITE AUX LETTRES, 34 lith. (Chez Caboche, puis au *Charivari*.)

97. LES PETITS MALHEURS DU BONHEUR, 12 lith. (*Charivari*.)

98. TRADUCTIONS EN LANGUE VULGAIRE, 5 lith. (*Id.*)

99. DES PHRASES. 4 lith. (*Caricature*.)

100. TRANSACTIONS, 7 lith. (*Charivari*.)

101. LE CARNAVAL, 27 lith. (*Caricature*, *Figaro* et *Charivari*.)

102. LE CARNAVAL A PARIS, 40 lith. (*Caricature* et *Charivari*.)

103. LES DÉBARDEURS, 66 lith. (*Id.*)

104. LES ENFANTS TERRIBLES, 49 lith. (*Id.*) et 1 titre publié à part.

105. LES ÉTUDIANTS DE PARIS, 60 lith. (*Charivari*.)

106. LA VIE DE JEUNE HOMME, 36 lith. (*Id.*)

107. LES LORETTES, 79 lith. (*Id.*)

108. LEÇONS ET CONSEILS, 20 lith. (*Id.*)

109. NUANCES DU SENTIMENT, 25 lith. (*Charivari.*)

110. LA POLITIQUE, 9 lith. (*Caricature* et *Figaro.*)

111. POLITIQUE DES FEMMES, 20 lith. (*Figaro* et *Charivari.*)

112. PARIS LE MATIN, 12 lith. (*Charivari.*)

113. PARIS LE SOIR, 25 lith. (*Caricature* et *Charivari.*)

114. L'ARGENT, 4 lith. (*Charivari.*)

115. MONSIEUR LOYAL, 5 lith. (*Id.*)

116. CLICHY, 21 lith. (*Caricature* et *Charivari.*)

117. LES MARTYRS, 8 lith. (*Charivari.*)

118. ÉLOQUENCE DE LA CHAIR, 21 lith. (*Id.*)

119. IMPRESSIONS DE MÉNAGE, 1[re] série, 36 lith., 1843. (*Id.*) — Voir la suite au n° 216.

D'autres séries ont moins d'importance, ou sont restées inachevées.

120. Les Rêves, 6 p. (*Figaro.*)

121. Les Bosses, 6 p. (*Charivari.*)

122. Revers de médailles, 3 p. (*Id.*)

123. Un Couplet de vaudeville, 6 p. (*Id.*)

124. Le Chevalier de Nogaroulet, 6 p. (*Id.*)

125. Croquis fantastiques, 6 p. (*Id.*)

126. Le Dimanche, 5 p.

127. Interjections, 4 p.

128. Patois de Paris, 3 p.

129. Salon, 3 p.

130. Industries faciles, 1 p.

131. Industrie des enfants, 1 p.

132. Camaraderies, 1 p.

133. Zodiaque des gens du monde, 1 p.

134. Rien n'est bien, 2 p.

135. Les Muses, 3 p.

Diverses pièces isolées :

136. On ne dort pas les uns sans les autres. — Secret de toilette approuvé par la chimie.— Les Médaillons à la mode. — Allons donc, Célestine.... (*Caricature.*)

137. Bal de la Renaissance, salle Ventadour. — Gentilhomme de service dans la garde urbaine.—Un enfant terrible qu'on a eu l'imprudence de laisser jouer avec la pommade du lion. (*Charivari.*)

138. Frontispice du *Figaro*. 1839.—Voyez le restant de la vente. — Voilà pourtant comme je serai dimanche. — Scène de *Marie Rémond*.— Scène du *Plastron*. — Figaro trouvera toujours du bois vert. (*Figaro.*)

Enfin, nous cataloguons ici une suite qui pourrait, il est vrai, se placer sous la rubrique *Travestissements*, mais qui nous paraît mieux à sa place rapprochée des séries du *Carnaval* :

139. Souvenirs du bal Chicard, 20 lith. 1839-1843 : Chicard, Çovage civilizé, Balochard, M. Floumann, Pétrin, Commissaire de marine, Général étranger, Insulaire de n'importe où, Troubadour, Titi, Agréable, Cacique, Émir, Andalouse, Triton, Garde champêtre, Bourguemestre, Robinson, Minon-Minard, Pistolet. (*Charivari*). (1)

(1) MM. de Goncourt dans leur *Gavarni*, Jean Gigoux dans ses *Causeries*, ont dit quel fut le célèbre Chicard, (qui a doté la langue française des mots *chicarder*, *chicandard*, *chicard*, *chicocandard*), et raconté combien ses bals étaient plus accentués en couleur que ceux de l'Opéra, à telles enseignes qu'un jour, dans un souper, on apporta sur un plat gigantesque une femme dans le plus simple appareil, (en langage culinaire exact, c'est ce qu'on appellerait une femme « en belle-vue »), laquelle se mit à danser.

Je signale un petit document intéressant, et qui ne sort pas de l'estampe, le prospectus du *Répertoire dansant du Bal Chicard*, *quadrilles, valses et galops favoris composés par Musard*, *Tolbecque*, *Julien*, *Dufresne*, *Strauss, Labisky, Lanner, et arrangés très soigneusement*, — dit ce programme, — *pour flûte seule, violon seul, clarinette seule, cornet à pistons, flageolet seul, accordéon, mélophone et guitare.*

Ce programme, illustré de bois gravés par Breval d'après Alophe, mentionne vingt quadrilles, dont les titres méritent de passer à la postérité :

La Fourmi contrariée, *La Veuve Goepel*, *La Chaloupe amoureuse*, *Le Cétacé chaleureux*, *Le Merlan échoué*, *Bibi gousse d'ail*, *La Tortue indépendante*, *Le Fiacre avarié*, *Le Colimaçon susceptible*, *Le Moulin à café*, *Il arrive, il arrive*, *La Langouste en contravention*, *Madame Francastor*, *Le Souber malheureux*, *Le Hanneton en goguette*, *L'Araignée incomprise*, *L'Œil marécageux*, *Le Mulet romantique*, *La Correctionnelle*, *La Puce enrhumée.*

Il y a dans l'œuvre de Gavarni plusieurs études traitées à fond, et qui fourniront les renseignements les plus curieux pour l'histoire des mœurs ; la monographie de l'Étudiant, par exemple, restera un document définitif sur le type de l'étudiant de 1840, de l'étudiant à béret et de sa compagne la grisette : types aujourd'hui si loin de nous qu'ils semblent presque des fossiles.

Plus complète encore est la monographie de la Lorette, qui en diverses séries, les *Lorettes*, les *Partageuses*, *Ceintures dorées*, les *Lorettes vieillies*, etc., comprend plus de cent cinquante planches.

Mais la plus développée de ces monographies est celle du Carnaval, comprenant sous divers titres (*Carnaval*, *Le Carnaval à Paris*, *Les Débardeurs*, *L'École des Pierrots*, *La Foire aux Amours*, etc.) plus de deux cent cinquante planches. C'est une des grandes curiosités de l'œuvre. MM. de Goncourt l'ont analysée de leur plume la plus vive, dans ce morceau que nous voulons donner tout entier :

« Tous les samedis Gavarni est au bal, dans un état » d'excitation de tête, cherchant dans la foule quelque » aventure secrète et tendre ou simplement des sensations, » grisé par tout ce mystère masqué de la femme qui tourne » et flotte autour de lui, par le bruit, la musique, la lumière, » la chaude odeur de l'atmosphère et de la danse.

» De cette fascination singulière sort le Carnaval de son » Œuvre.... en sorte que la postérité n'aura, quand elle » voudra connaître le Carnaval du dix-neuvième siècle, qu'à » feuilleter le Carnaval de Gavarni, qu'à y regarder, qu'à y » écouter.

» Voilà le cancan, les Flambards, les Loupette, les Anatole, les hommes en femme, les femmes en homme, les » maris en bonne fortune, les physionomies ahuries des » intrigués, les dos paternes et les tricornes moraux des » sergents de ville, le fracas des danses et jusqu'aux » *chouettes harmonies* qui semblent bruire dans ces » estampes. Voilà ces grands tremblements de planches, » les bals de la Renaissance, les bals de l'Opéra ! Voilà » cette mer moutonnante de bonnets de Pierrots qui brisent » l'un contre l'autre, sous le bâton de Dufrêne, et jettent, » comme une écume, leur mèche au ciel ! Voilà le grouillement, la furie, le roulis et le vertigo de ces fonds sur » lesquels s'agitent des bras et des manches blanches, et » cette gaieté courante, ardente, mettant le feu aux regards,

» aux gestes, aux mots et aux jambes. Voilà les déhanche-
» ments, les effets de cuisses sous les pantalons de velours
» noir, les jolies retraites de corps mignons et leur défense
» qui se tord sous l'audace de l'attouchement, les chemises
» glissant d'un sein nu, les épaules sortant des fanfreluches
» du tulle, le velours et la soie des dominos, les extrava-
» gances des nez postiches, les grotesques, les messieurs
» *très bien* en batterie de cuisine, les haillonneux pitto-
» resques, les plumets en plumeau, les présentations d'une
» demoiselle à califourchon sur le dos d'un homme ; voilà
» ces petites femmes, résolument campées, ironiquement
» cambrées, — des figurines de l'engueulement ! — les
» mains aux poches, le regard casseur, jetant à un déguisé
» en « un qui s'embête à mort » les *confetti* de l'endroit ;
» voilà les chapeaux enrubannés des forts de la halle jetés
» sur de mutines figures aux anglaises blondes, et les Pier-
» rettes ballantes dans leur sac, et les hussardes avec la
» petite veste soutachée de grelots : — le voluptueux de la
» femme et de ses formes serrées dans le collant d'un vête-
» ment de l'homme. On voit, dans les coins, des ours qui
» ôtent leur tête et remettent leurs lunettes.... Et les
» apostrophes et les ripostes, l'entrecroisement des dia-
» logues, les empoignages, les huées, la parole mordante,
» la stridente ironie de la blague. Toutes les voix du bal
» revivent dans les légendes de Gavarni. — C'est encore
» l'ouragan de la musique, le brouhaha de la danse, le
» tapage, le brio, la mêlée ; c'est une débardeuse à cheval
» sur le bord d'une loge et laissant pendre sa jambe dans le
» vide ; ce sont les nœuds des capuchons battant de l'aile
» au dos des femmes ; ce sont les loups qui donnent aux
» blondes des yeux de saphir, et ces paupières de violette
» que chante Pindare ; c'est le papillottage et le clapotement
» des dorures, des rubans, des dentelles, dans les feux du
» gaz et la poussière lumineuse, et les contredanses enra-
» gées, et les postures trouvées par la fantaisie dans l'épine
» dorsale d'un clown, et le grand écart des reines de la danse
» à l'avant-deux, et le galop final, le galop de *Lénore*,
» écrasant tout, semant dans l'air les chapeaux des pékins
» qui volent !... une trombe ! — Puis le jour pâle du matin
» fait blafarder la salle, la loge, la bacchanale, et l'on entend
» deux masques qui jettent du haut du paradis le cri du
» départ : *Ohé ! v'là le jour, ohé ! bonsoir, la foire aux*
» *amours*. Alors vient la sortie de l'Opéra, les escaliers où

» les masques, sur les tapis, s'entretiennent, comme des
» philosophes accoudés sur le triclinium, du rôle des huîtres
» de Marennes dans les tourbillons de Descartes, — les
» femmes en manteau, — la question de cabinet du souper,
» — les tombées de masque. — la chute des illusions, — les
» verres dont on casse le pied, — les culottes de peau qui
» sombrent sous la table, — des femmes qui se couchent
» dans le drap de la nappe. tandis que, par les corridors du
» restaurant, le vieux Saint-Pierre de la cave. le sommelier,
» débouche le champagne, coiffé d'un bonnet de Pierrot. »

Avec Gavarni, on ne voit pas seulement le bal masqué : on l'entend. Fermez les yeux. et faites-vous lire, avec les intonations appropriées, les légendes que nous transcrivons ici comme exemples : ne vous semble-t-il pas être à l'Opéra de la rue Lepelletier? A chaque légende, vous savez à n'en pas douter où vous vous trouvez : dans la salle avec les masques, ou au foyer avec les dominos. ou dans le brouhaha des corridors et de l'avant-foyer où se croisent les conversations et les apostrophes, ou sur l'escalier à l'heure de la déroute finale, ou sur la porte au moment du départ, par une pluie battante.

— Merci, Monsieur, je ne danse pas.... — En v'là un chameau!

— Ohé! mes petits amours, ohé! il y a des épiciers qui amènent ici des femmes honnêtes : j'vas le dire au municipal.

— En v'là une rencontre! ce pauv' Joseph, va! — Quel âge que t'as bien, à présent? — Je cours sur trente-neuf... et je suis marié. mon bonhomme.... — T'es marié! — Eh! Oui! — Et moi aussi! — Ah bah!... et où qu'est ta femme? — Chez nous. Et la tienne? — Chez nous. — Ah! farceur. — Ah! polisson.

— Méfie-toi, Coquardeau, si tu ne finis pas de t'amuser comme ça, on va te fich' au violon.

— Il n'est pas ici! Madame. — Il y viendra! Madame.

— J'ai un mal à la tête de chien! — C'est le champagne. — Ah! Dieu, je ne bois jamais de vin; c'est le rhum.

— Y en-a-ti, des femmes, y en-a-ti... et quand on pense que tout ça mange tous les jours que Dieu fait, c'est ça qui donne une crâne idée de l'homme!

— Ohé! Dufrêne, ohé les pistons, ohé! affûtez vos becs ; faut de l'harmonie aux flambards, de la chouette harmonie!

— C'est d'main matin qu'mon tendre époux va beugler : ah mais zut! ce soir j'suis simonienne, enfoncé l'conjugal et viv' Chicard.

— Être fichues au violon comme des rien du tout, deux femmes comme il faut.... vingt Dieu!

— Ça ne te regarde pas, de quoi te mêles-tu? Est-ce que son homme n'est pas là pour la battre?

— Voilà la petite blonde avec le brun qui l'amène toujours ; le blond qui la remmène toujours va venir.

— C'est un diplomate... — C'est un épicier... — Non, c'est un mari d'une femme agréable. — Non, Cabochet, mon ami, vous avez donc bu... que vous ne voyez pas que Mosieu est un jeune homme farceur comme tout, déguisé en un qui s'embête à mort... le roué masque!

— Madame, une honnête femme a ses amants et ne prend pas ceux des autres! — Madame! — Madame, si je ne me respectais pas, je vous ficherais une drôle de trempée, comme il n'y a qu'un Dieu.

— J'ai cancanné que j'en ai pus de jambes, j'ai mal au cou d'avoir crié... et bu que le palais m'en ratisse... — Tu n'es donc pas un homme?

— Faudra pas dire à Hippolyte que j'ai soupé avec Charles, mon petit Édouard! je souperai avec vous.

— J'espère que tu vas te tenir, Angélique, et que tu ne t'épanouiras pas comme l'autre fois!... que tu étais d'une gentillesse à faire dresser le crin sur le casque à l'autorité.

— Voilà un fénéant qui dort et qui laisse une pauv' femme danser toute la nuit!

— V'là qu'elles ont des mots....! fameux! Angélina s'aligne... touché!... bien joué... Amanda ramasse ses quilles.

— Mon cher, le municipal a emporté le petit mufe avec qui je dansais, parce qu'i voulait pincer son cancan et qu'i ne pouvait pas, ce jeune homme!... t'aurais ri!...

— J'i ai dit! j'i ai dit : Madame, si vous vous permettez de fich' les pattes ici quand j'y serai, je connais une jeune personne qui vous tannera le cuir, ah! mais!

— *Voilà un avant-deux qui fait rire le municipal, mais ça me fait de la peine pour ton innocence, Gouapette. — N'as pas peur, quand mon innocence est en avant-deux, le municipal ne rit pas.*

— *Monter à cheval sur le cou d'un homme qu'on ne connaît pas, t'appelle ça plaisanter, toi!*

— *Je t'avertis, Milord.... si tu dînes demain avec cette Andalouse-là, c'est moi qui vous tremperai la soupe.. tu comprends la parabole*

— *Dieu! mes amours, comme mon seigneur et maître est une chose dont je me fiche pas mal ce soir!*

— *Qu'est-ce que tu peux venir chercher par ici, philosophe? — Je ramasse toutes vos vieilles blagues d'amour, mes colombes; on en refait du neuf.*

— *Plésenthé, veux-tu m'aimer? — Hi! hi! hi!*

— *Bah! quand tu me donnerais un peu de sentiment pour ce soir.... — Ça l'use.*

— *Fichtre. que je ne voudrais pas être dans la peau du suborneur qui se jouerait de l'innocence de cet enfant.*

— *Voyons si tu te souviens!.. numéro?...— Dix-sept. — Rue?... — Christine. — Madame?... — Bienveillant; et il y a un bilboquet à la sonnette.*

— *Ohé! viens-tu souper, la Gustine? — Laisse-la donc, Madame ne vit que de sentiment ce soir!.... elle a trouvé son petit paroissien de jeudi et c'en est une, mon cher, de colombe, qui resterait vingt-quatre heures sans boire ni manger, c'te bête-là.*

— *P'us que ça de bouillon! merci.*

140. LA CORRECTIONNELLE, *recueil de petites causes célèbres*, 1839-40 : 100 dessins lithographiés *d'après* Gavarni par Dollet et Dusommerard.

141-188. PORTRAITS : 1834-1846.

141. GAVARNI, en veste de velours, tenant une cigarette, 1842; in-4.

Il y a des épreuves avant toute lettre.

D'autres avec *Imp. Bertauts* et *r. St Marc 14*. — Puis, avec le titre *Étude*, dans *Les Beaux-Arts* de Curmer. —

Puis des épreuves sans titre dans *La Giralda* du même éditeur. — Enfin avec l'indication *Imp. Bertauts* au milieu.

C'est le portrait, un peu idéalisé, de Gavarni dans son plus beau temps, le temps où il donnait au *Charivari* ses plus importantes séries, le temps où il habitait au n° 1 de la rue Fontaine, et donnait ses soirées du samedi. M. de Chennevières, enthousiaste de Gavarni, comme l'étaient alors tous les jeunes gens, lui demanda, pour lui-même et pour l'un de ses camarades, la permission d'aller le voir, et l'obtint. Il dit dans ses *Souvenirs* :

« Nous ne tardâmes point, comme bien l'on pense, à faire » connaissance avec cet appartement aux petites pièces de » la rue Fontaine, au-dessus du pharmacien : Gavarni avait » réservé la moitié de son logis à sa vieille mère qu'il aimait » tendrement. Nous entrâmes dans ce petit salon qui faisait » l'angle de la rue, et qui était décoré de quelques portraits » à l'aquarelle du Maître : celui de la duchesse d'Abrantès » pour laquelle il avait un si grand attachement ; celui » d'Arnal qu'il estimait avec raison un des plus étonnants » et des plus naturels comédiens de ce temps ; celui de » Levassor : quoi encore ? un morceau de peinture espagnole, » de très puissante facture, car le goût de Gavarni, cela se » voit assez à ses lithographies, était tout porté vers les » colorations énergiques et chaudes ; parmi ses contempo- » rains, la palette d'Eugène Isabey le séduisait particuliè- » rement ; il s'amusait même alors à peindre, de loin en » loin, quelques toiles dans ces tons brillants, et je me » souviens d'un tableau à costumes d'Espagnols qu'on aurait » pu prendre, sauf le caractère des têtes, pour un morceau » d'Isabey, ou du Roqueplan des Pyrénées.— Gavarni nous » avait accueillis avec cette grâce affable et gaie que ce » galant homme, ennemi des fourberies courantes, mais » doux et presque tendre aux sincérités de la jeunesse, » portait en lui de pied en cap ; nous avions été ravis de » l'humeur simple et bon enfant dont le grand artiste à la » tête si intelligente avec ses yeux, ses lèvres et son nez » un peu gros, et ses cheveux bouclés et sa haute et fière » tournure à la fois élégante et mâle, avait paru dès ce » premier jour s'intéresser à nos essais. Nous sortîmes de » là charmés et conquis à tout jamais. L'amitié — cette » amitié d'un quasi-frère aîné — que nous venions d'éprou- » ver à la première rencontre et qui ne se démentit jamais, » devenait notre grand orgueil. »

Gavarni invita ses nouveaux amis à venir passer, en *mauvaise compagnie*, quelques soirées chez lui.

« Cette « mauvaise compagnie », c'étaient les fameuses » soirées du samedi ; c'étaient Balzac et Ourliac, c'étaient » Henry Monnier et Laurent Jan ; c'étaient Louis Leroy et » Old Nick, Émile Forgues que je devais retrouver plus » tard gendre de Madame Paulinier ; c'étaient Arnould » Fremy, le duc d'Abrantès et son beau-frère Aubert, c'était » ce grand diable de Valentini, avec son accent italien, et » dont on rencontrait aux expositions d'assez tristes aqua- » relles à la mode anglaise, et l'étrange docteur Aussandon, » aux larges épaules, qui devait s'interposer quelque jour » entre Alphonse Karr et le poignard de la belle Louise » Collet née Revoil ; — c'était Alphonse Karr lui-même et » Lassailly qui nous donna un certain soir le si cruel » spectacle de son premier accès de folie ; c'était le sourd » Anténor Joly, alors directeur de la Renaissance ; c'était » Théophile Gautier avec sa belle maîtresse, laquelle nous » arrivait là avec ses beaux bras égratignés par les ongles » de son amant, alors que Gautier demeurait rue de Navarin » où il montrait par la fenêtre ses épaules nues aux passants; » c'étaient Eugénie Foa aux yeux de travers et quelques » vertueuses et honnêtes dames qui venaient là pour jouer » aux petits jeux du « pont d'amour », et pour entendre » derrière l'éventail les plus ébouriffantes drôleries et les » moins gazées d'Henry Monnier et d'Édouard Ourliac. Le » plus heureux de tous, c'était Balzac que j'ai vu se tordre » et se rouler aux scènes de « M. Prud'homme dans un » mauvais lieu », et du garde national de Bruxelles qui » allait « se prostituer prisonnier », et le dialogue entre le » bourreau de Draguignan et celui de Carcassone, et tout le » répertoire salé de Monnier. »

Le portrait de Gavarni *à la cigarette* a été copié à l'eau-forte par Flameng, pour le *Gavarni* de MM. de Goncourt, et au burin par Nargeot, 1868.

Autres portraits de Gavarni :

Jeune : dans le *Gavarni* de M. Eugène Forgues, gravure au procédé. Très curieux.

A trente ans, la barbe en collier. Gavarni del. Boilvin sc. (En tête du catalogue Mahérault-Bocher.)

A cinquante-cinq ans, portant toute sa barbe, coiffé d'un

large chapeau de paille. Lith. par Lafosse dans le *Panthéon du XIXe siècle.*

A soixante ans : dans le *Gavarni* de M. Eugène Forgues, gravure au procédé.

142. LA DUCHESSE D'ABRANTÈS, de profil, accoudée sur un piano ; in-8. (*L'Artiste.*) — 143. La duchesse d'Abrantès, de face, appuyée à un piano ; in-12. — 144. La duchesse d'Abrantès sur son lit de mort, *8 juin 1838* ; in-8.

145. Mme Constance Aubert, née d'Abrantès, *décembre 1839* ; in-8.

146. Henry Berthoud, *avril 1834* ; in-12.

147. HENRY BERTHOUD, assis sur un divan ; in-8. Inédit.

148. Henry Berthoud, répétition du portrait précédent avec quelques différences. Inédit.

149. Bouffé, dans *La Fille de l'Avare.*

150. BOURMANCÉ, assis dans un fauteuil, de face, tenant ses lunettes ; in-8.

» Pierre Bry. Voyez plus haut, n° 40.

151. Melle Cenau, de la Porte-St-Martin (pour les *Belles Actrices de Paris*, suite projetée).

152. Chandellier, *17 avril 1837* ; in-8, étude.

153. CHANDELLIER, *8 mars 1842*. Rare et recherché ; s'est vendu jusqu'à 200 fr., mais 25 fr. seulement en 1887.

154. Mme Charton-Demeurs, accoudée à une table où sont des livres de musique ; in-4.

155. CHEVALLIER, père de Gavarni, à quatre-vingt-dix ans ; in-8. (*Journal des Gens du monde.*)

156. Melle DÉJAZET, rôle de la Périchole. (*L'Artiste.*)

157. Ch. D'Espinois, en buste, redingote à brandebourgs avec revers de velours. Marqué *204.*

158. Dusseau de La Croix, en buste, de face, décoré ; in-8. Inédit.

159. Félix, valet de chambre de Gavarni, endormi sur une chaise, en manches de chemise. Buste. In-12.

160. ALFRED FEYDEAU, en pied (une seule épreuve). — 161. ERNEST FEYDEAU, en pied (inédit). — 162. Melle FEYDEAU, en pied (inédit). — Ces trois portraits sont exécutés comme les *Études d'Enfants* (n° 40), dans lesquelles se trouve, sous le nom d'*Alfred*, un autre portrait d'Alfred Feydeau enfant.

163. Mme Feydeau, assise, de profil à droite, à mi-corps. In-8. Inédit.

164. Floris, ministre protestant. In-8.

165. Émile Forgues (Old Nick), déguisé en diable, la tête enfoncée dans ses livres sur son bureau ; in-8.

166. Mme Goulet, *43-46*. In-8.

167. Hertz, banquier anglais : tête sur un portrait in-fol. fait en Angleterre. Cité par Mahérault-Bocher (n° 40).

168. Raymond Lagarrigue, peintre, professeur à Tarbes, *41-66*. Deux têtes d'études dans le haut de la planche.

169. Raymond Lagarrigue, assis, dessinant, *1842*; in-8.

170. Gustave de Lanoue, *1839*; in-12.

171. Mme Leroy, penchée en arrière sur un fauteuil, *1839*; in-8. — « Au temps où nous connûmes Gavarni, » nous rencontrions dans son salon, ou dans un coin de son » atelier, une grande et belle fille à tournure nonchalante, » aux beaux yeux doux de velours, aux bandeaux châtains, » collés sur le front d'un beau visage ovale, et dont il a » lithographié un portrait. Elle passait pour avoir appartenu » au maréchal Vallée, et Gavarni semblait avoir pour elle » une certaine affection. Louis Leroy l'appelait en riant » sa cousine, parce qu'il y avait similitude de nom. Mais » survint je ne sais quelle anicroche d'une rencontre au » Salon et cela lui suffit pour rompre. » (De Chennevières.)

172. Mme Mangin, assise dans un fauteuil. In-8. Signé *G.*

173. Henry Monnier, assis, appuyé sur un coussin. *1er avril 1840*. (*L'Artiste.*)

174. Henry Monnier, en pied, *1843*. — A paru dans *L'Artiste* en 1853; puis dans les *Souvenirs d'Artistes*.

175. Mme Montigny, *42-11*. In-8.

176. Melle Nourtier (sous le titre *Redingote de Pékin*, dans le *Charivari*, 1841).

177. Mme Pellier, coiffée à la chinoise, son bonnet dénoué. In-8.

178. Peytel, *28 décembre 1832*. — L'auteur de la *Physiologie de la Poire* était l'ami de Gavarni et de Balzac. On sait qu'il fut condamné à mort par la cour d'assises de l'Ain et exécuté à Bourg. Gavarni avait fait des démarches pour obtenir une commutation de peine.

179. Eugénie Sauvage, artiste du Gymnase, *1835*. In-4.

180. Thénot, peintre de paysage, en manches de chemise; grand in-8.

181. Tronquoy, professeur de dessin à l'École polytechnique, *1842*; in-8.

182. Mme de Viefville, *42-10*; grand in-8.

183. Villenave, homme de lettres, *1839*; in-8.

184. Mélanie WALDOR (sous le nom de GULNARE), *mai 1843-37*; in-4. (*Les Beaux-Arts* de Curmer.)

185. Szymanowski; in-4. — Szymanowski, Malachowski, Niemoïowiski, Zemioth, 4 p. in-12.

186. Anonymes, deux portraits: jeune fille et jeune femme.

187. Portraits publiés dans *Le Monde dramatique*, revue des spectacles anciens et modernes, 1837: Mme Alexis Dupont, d'après Dantan jeune. — Fanny Elssler, d'après Barre. — Jenny Colon. — Melle Willmen. — Dupaty, de l'Académie française. — Gusicow. — Arnal. — Mr et Mme Émile Taigny. — Alcide Tousez. — Melle Georges, rôle de Waslha. — Adolphe Laferrière dans *Pauvre Mère*. — Anna Thillon. — Déjazet dans *L'Ile de la Folie*.

Le même journal contient encore plusieurs lithographies et des bois de Gavarni.

Pour les autres portraits lithographiés par Gavarni, voyez nos 22, 51, 266, 279 à 288, 290 à 292, 302, 303.

188. Portrait de Thomire, fabricant de bronzes (1751-1843), lith. par Blanchard *d'après* Gavarni.

189. Une lith. pour le journal *La Sylphide*, 1841.

Les Chevaliers de la Belle-Étoile (ou Repentir): jeune fille au pied du lit d'une mourante; belle pièce in-8.

190. Lith. et bois pour *Les Beaux-Arts*, publication de Curmer (dans le genre de *L'Artiste*), 1843-44.

Le Commentaire. — Pepa. — La Captive, de V. Hugo. — Projets de bonheur. — Avenir et Souvenir.

Portraits de Gavarni et de Mme Waldor (voyez plus haut, nos 141 et 184).

Petites illustrations sur bois sous le titre *Physionomies parisiennes*.

191-193. Lith. pour la *Revue et Gazette musicale*, 1844.

Deux suites de lithographies :

191. MUSICIENS COMIQUES ET PITTORESQUES, 28 lith. numérotées 1 à 12 et 14 à 29.

192. PHYSIONOMIES DE CHANTEURS, 17 lith.

193. Huit lith. diverses.

194. Titres de morceaux de musique. 1838-1847.

Sans amour, 1839. — *Mais pourquoi pleurer?* — *Fleurs d'Orient.* — *Laure en prière.* — *La Feuille et le Serment.* — *Doux Rêve.* — *Le Captif.* — *C'est lui.* — *Le Cœur du marin.* — *Où donc est le bonheur?* — *Rita l'Andalouse.* — *Où vas-tu si matin?*, 1846. — *Premier amour.* — *Amour pour amour.* de Th. Gautier et Fél. David.

Les Lys et les Roses, titre; *Fleurissez-vous*; *Blanche Colombe*; *Les Farfadets*; *Le Retour*; *Elle est morte.* (Pour *Les Lys et les Roses*, album de musique, paroles de Mélanie Waldor, musique de Melle Romey), 1841.

Six petits duos de salon, par Gabussi.

Une Scène des Apennins (Niedermeyer), 1838; *L'Étrangère.* *La Noce de Léonor.* *Que ne suis-je un comte!* (Id.). — *Le Cri de charité* (Lamartine et Auber). — *Julie.* — *L'Ange rebelle* (Fél. David). — *La Sérénade* (Meyerbeer), 1844; *Les Souvenirs* (Id.). — *La Cloche*, *La Captive* (?), 1847. — *Amour à toi*, *Sympathie*, *L'Heure sainte.* *Notre-Dame de la Fontaine* (Masini). — *Mon fils est là*, *S'il vous souvient du mal d'amour* (Niedermeyer).

L'Eau merveilleuse. couplets. 1839.— *Roberto Devereux*, quadrille. — *L'Élixir d'amour.* — Valse de *Giselle.*

Les Cellariennes. polka par Oscar Comettant, 1844. — *L'Albanaise.* valse.

L'Annonce et la Réclame. — *A bas les médecins.* — *L'Ouvreuse de loges.* — *Les Enfants terribles.* (Pour *Le Farceur des salons.*)

La Marseillaise des femmes, scène comique de Levassor, 1843.

195-200. Planches de Modes et Costumes.

195. *Histoire du Costume en France*, (dans le *Charivari*), 11 lith.; série interrompue.

196. Costumes, manteaux, amazones, pantalons et redingotes d'Humann, etc., modes diverses; 35 lith. (*Charivari.*) — Specimen du dessin consacré chaque jeudi à la reproduction des modes de la semaine : sur bois. (*Charivari.*)

197. Deux lith. de costumes pour le journal *La Renaissance.*

198. Huit lith. pour *La Mode*, à partir de 1838.

199. L'Homme du monde au foyer de l'Opéra (portrait de Gavarni), pour le journal *Le Voyageur.*

200. Deux costumes d'Humann, costume de chasse d'Humann (*Journal des Chasseurs*, 1846).

201. Affiches.

Affiche du *Diable à Paris* : lith., 1843. — Affiches de *Les Français, mœurs contemporaines*, du *Juif errant*, de *Paris marié*, des *Œuvres choisies de Gavarni.*

202-214. Illustrations (bois, lithographies, aciers), 1840-1846.

202. Petits bois pour le *Charivari*, le *Musée pour Rire*, le *Muséum parisien*, le *Musée comique.* — Physionomies parisiennes pour *Les Beaux-Arts* de Curmer. — Quelques bois pour le *Magasin pittoresque.*

203. *Physiologie des Femmes*, — *de la Femme politique*, — *du Collectionneur*, — *de l'Écolier*. — *du Provincial à Paris*,— *de la Lorette*.— *du Débardeur*.— *de l'Amoureux*, — *de l'Industriel*, — *de l'Etudiant*, — *du Tailleur*, etc.

204. Une partie des vignettes sur bois des ouvrages suivants : *Les Anglais peints par eux-mêmes*, 1841-42 (Curmer); — *Les Petits Français*, 1842 (Librairie pittoresque de la Jeunesse); — *Autrefois ou le Bon vieux Temps*, 1842 (Challamel); — *La Grande Ville*, par Paul de Kock, 1842-43; — *Le Jardin des Plantes*, 1842-43 (Curmer); — *Les Etrangers à Paris*, 1844 (Warée); — *Les Deux Miroirs*, de J.-P. Schmidt, 1844; — *Mathilde*, par Eugène Sue, 1844-45 (Gosselin); — *Œuvres de Balzac* (Furne, 1842 et suiv.); — *Paris au bal* (bien que le titre ne mentionne que le nom de Cham).

205. LES FRANÇAIS PEINTS PAR EUX-MÊMES, 1841-42 (Curmer). Gavarni a fourni de nombreux types et vignettes, mais dans les trois premiers volumes seulement.

Il a dessiné la vignette des couvertures, ainsi que des vignettes pour *Le Prisme*, volume faisant supplément aux *Français*. — M. Gallimard possède le précieux exemplaire des *Français peints par eux-mêmes* qui appartenait à Curmer. Il est sur papier de Chine et présente cette particularité notable : au-dessous de chacun des types dessinés par lui, Gavarni a écrit au crayon une légende inédite.

206. Contes fantastiques d'Hoffmann, illustrés par Gavarni, 1843 (Lavigne) ; in-8. Bois.

207. *Contes du chanoine Schmidt*, illustrations par Gavarni, 1843 (Royer); in-8. Portrait lith., 21 lith., et bois dans le texte.

208. Neuf lith. pour *Récits historiques à la Jeunesse*, par le bibliophile Jacob ; illustrations de T. Johannot, Gavarni et Gigoux : 1844 (Tours, Pornin) ; grand in-8.

209. *Les petits Mystères de l'Opéra*, par Albéric Second; illustrations par Gavarni, en *tissiérographie*, 1844 (Kugelmann); in-8.

210. Suite de lith. *d'après* Gavarni par Régnier, représentant des personnages des *Mystères de Paris* (Rigolette, La Goualeuse, Cécily, etc.), 1843 (chez Aubert) ; in-4.

211. LE JUIF ERRANT, par Eugène Sue, 1845 (Paulin). 4 vol. in-8 avec 600 bois, la plupart de Gavarni (les autres par Pauquet, Karl Girardet), gravés par la société Best-Leloir-Hotelin-Régnier.

212. Paris marié, *philosophie de la vie conjugale, par Balzac, commentée par Gavarni.* Paris, Hetzel, 1846; in-8. Bois.

213. Quelques vignettes sur acier pour le *Théâtre de Scribe*, gravées par Blanchard. — Un frontispice sur acier pour les *Contes* de Schmidt, gravé par François.

214. Gravures sur acier pour Le Comte de Monte-Christo, par Al. Dumas : ill. par T. Johannot, Gavarni, gravées par Goulu, Caron, Audibran, Portier, Lechard, Gabriel, Riffaut, Masson, etc., 1846 (au bureau de *L'Écho des Feuilletons*) ; in-8.

215. LE DIABLE A PARIS. Texte par divers. Vignettes dans le texte par Bertall, et 212 planches

sur bois, hors texte, avec légendes, d'après Gavarni, 1845-46 (Hetzel); 2 vol. grand in-8.

Gravure de Bara et Gérard, Caqué, Verdeil, Laveille, Baulant, Diolot, Leblanc, Andrew-Best-Leloir, Tamisier, Piaud, etc.

Dans les titres de séries on remarque : *En Carnaval*, *Présenteurs et Présentés*, *Ceintures dorées*, *Artistes*, *Bourgeois*, *Hommes et Femmes de plume*, *Politiqueurs*, etc. (1).

216-226. ŒUVRES NOUVELLES, onze séries comprenant 156 lithographies avec légendes, parues pour la plupart dans le *Charivari*, 1844-47.

216. IMPRESSIONS DE MÉNAGE, 2e série, 39 lith.
217. AFFICHES ILLUSTRÉES, 6 lith.
218. BALIVERNERIES PARISIENNES, 24 lith.
219. CARNAVAL, 50 lith.
220. CHEMIN DE TOULON, 10 lith.
221. LE PARFAIT CRÉANCIER, 10 lith.
222. DES MÈRES DE FAMILLE ! 5 lith.
223. FAITS ET GESTES DU PROPRIÉTAIRE, 6 lith.

Trois suites non développées :

224. Les Patrons, 2 lith. — 225. Les Parents terribles, 1 lith. — 226. Gentilshommes bourgeois, 3 lith.

En réunissant les premières séries de la *Comédie contemporaine*, les *Œuvres nouvelles* et *Le Diable à Paris*, nous arrivons, pour la grande manière de Gavarni, à un total de douze cents planches ! Spectacle vraiment extraordinaire !

---

(1) Avec *Le Diable à Paris*, Hetzel publiait les ŒUVRES CHOISIES DE GAVARNI, 4 vol. in-8, 1846-48. Frontispice et 320 reproductions sur bois d'après les lith. du *Charivari* (*Les Enfants terribles*, *Traductions en langue vulgaire*, *Les Lorettes*, *Les Actrices*, *Fourberies de femmes*, *Clichy*, *Paris le soir*, *Le Carnaval à Paris*, *Paris le matin*, *Les Étudiants de Paris*, *La Vie de Jeune homme*, *Les Débardeurs*). Notices par Th. Gautier, Laurent Jan, Lireux, Gozlan, Barthe, de Soubiran, Stahl.— Ouvrage toujours recherché. 150 fr.

MM. de Goncourt, dans un morceau particulièrement curieux, dont nous voulons citer au moins un fragment, ont rendu l'impression éprouvée par celui qui parcourt d'un seul trait cet œuvre immense : mille types divers semblent sortir de ses cartons, s'animer, et former comme un résumé de tout ce qui peuple Paris :

« De Paris, Gavarni avait fait sa proie et sa conquête, et » Paris était à lui. Paris ! — un monde, et tous les mondes ! » Paris, — des hommes, des femmes et du peuple à poignée ; » — des marchands d'habits chargés de pantalons, de » fleurets et de guitares ; — des crieurs de canards ; — des » commissionnaires portant des bouquets et de l'amour ;... » — des gamins gouailleurs ; — les chanteuses poitrinaires » qui, dans la rue, poussent des notes de cigale, le dos au » mur pour que la bise ne les balaye pas ; ...... — les » petites qui musent par les rues et badaudent, une mèche » de cheveux dans l'œil, un reste de châle au dos et la jupe » au talon ; — les jolis enfants des riches, maîtres d'un » canapé, blottis dans les coussins en compagnie d'un Poli- » chinelle tombé à la renverse, les bras, les jambes en l'air ; » — l'actionnaire *en faction devant un dividende* ; — les » balayeurs et les balayeuses, au petit jour qui blanchit » derrière les maisons grises ; — au bras des mères grima- » çantes, regardant de côté avec un sourire d'enseigne et » un œil d'usurier, les jeunes personnes, coiffées à la » chinoise, avec un regard en dessous, un nez effronté et » une bouche au coin de laquelle se cache la queue de lézard » que voyait Henri Heine au coin de certaines bouches ; — » des binettes qui n'appartiennent qu'à l'institution de la » garde nationale ; — de gras cuisiniers, des gibelottiers » grandioses drapés dans leur majesté d'éligibles ; — de » triomphants rentiers, épanouis dans la Terre promise par » Sieyès au Tiers-État ; — les joueurs allongés sur le billard, » en équilibre sur la pointe de la botte gauche et que l'œil » enfile par la semelle de la botte droite ; ...... — des » jeunesses éblouissantes ; des ménages vieillots, ratatinés, » fluxionnés, qui semblent, dans la rue, le vieil air de » *Monsieur et Madame Denis* sur un orgue édenté ; — les » artistes chevelus et barbachus, en carmagnole de flanelle, » déjeunant au pouce sur le poêle avec le modèle rhabillé » à mi-corps ; — les hommes noirs du protêt, de la signifi- » cation, du commandement, de l'opposition, du jugement, » de la contrainte, les figures plates et effacées des recors

» qui brossent leurs chapeaux en sonnant : la Saisie en
» personne naturelle ; — le monde du monde, les habits
» noirs et les cravates blanches de la diplomatie en visite
» dans les coulisses de l'Opéra ; — les fashionables dans le
» buisson ardent de leurs favoris en côtelettes, un suprême
» de sourire aux lèvres ; ...... Paris ! les quinquets
» et la rampe, et les baguettes des fées taillées dans le
» manche à balai d'un portier, la comédie à l'envers,
» l'alcôve de la tragédie, les hommes vineux et graisseux
» du monde de la contre-marque, la cuisine du fard, des
» larmes et des faux mollets, les actrices jetant leur regard
» par le trou de la toile, les pompiers qui causent avec les
» Buridan, les danseuses à la joue effleurée par les mous-
» taches des moucheurs de chandelles, et les reines de
» théâtre dans leur lit, le matin, le lendemain d'une
» *première*, une épaule sortant de la chemise, une corbeille
» de feuilletons versés sur les draps de batiste.... Paris !
» l'amour tout fait, la céramique de Breda.... Paris ! la
» femme ! Paris ! la Parisienne ! le plus grand article Paris
» de Paris ! la Parisienne du soir, et du matin, et de la
» nuit ; la Parisienne qui sort, et la Parisienne qui rentre ;
» la Parisienne en papillotes et en camisole ; la Parisienne
» qui va au bal, qui dort, qui rêve, qui bâille, qui ment ; la
» Parisienne qui passe, lutinée par le vent, le voile envolé
» de son petit visage clodionesque, la jupe bouffante, le
» pied preste, spirituel, volant sur le pavé qu'il rase ; la
» Parisienne sur le trottoir, et la Parisienne au logis qui,
» pendant un sermon conjugal, bat du bout de sa bottine
» une mesure impatiente et regarde distraitement l'amande
» rose de ses ongles ; la Parisienne qui sait tout de nais-
» sance, et sourire, et bouder, et embrasser le front de
» Coquardeau quand il se le gratte.... Paris ! tous les
» Paris ! »

227-228. Deux lith. publiées dans les *Souvenirs d'artistes*. (Bertauts.)

227. Tireuse de cartes.
228. Pudeur perdue.

229-233. Cinq lith. publiées dans *Les Artistes contemporains*, 1843-48. (Bertauts.)

229. DANS LES COULISSES, 1846, in-4. — Dans les

coulisses de l'Opéra un fashionable, le chapeau sur l'oreille, cause avec une danseuse qui s'appuie à un décor : au fond le devant de la scène et la salle. — Comme sujet, la plus gracieuse peut-être des compositions de Gavarni ; comme exécution lithographique, une des plus parfaites.

« Il sait, à partir de 1830, toutes les souplesses du corps » humain ou féminin, toutes ses formes, tous ses gestes, » toutes ses enveloppes ; peu à peu les rubriques du procédé » se développeront, puis il les devinera par l'exercice et les » tâtonnements du crayon et arrivera, lors de son voyage » en Angleterre, à des prodiges de coloration qui égaleront » les plus rares merveilles de nos grands peintres. Je ne » parle pas de ses aquarelles, qui sont à coup sûr fort belles » et très prisées, un peu fades parfois, à force de légèreté ; » mais c'est dans ses lithographies qu'il est maître et domi- » nateur de son terrain, et, sans sortir des œuvres écloses » dans son atelier de France, je citerai telle pierre que je » revoyais hier, dans la magnifique publication des *Artistes* » *contemporains* que m'avait donnée mon pauvre Tourne- » mine, et représentant une belle fille du corps de ballet, » aux noirs bandeaux ondulés, appuyée contre un portant » de théâtre et causant avec un petit secrétaire d'ambassade, » son stick sous le bras et campé de dos de l'air le plus » impertinent du monde... — Je mettrais cela (Dieu me » pardonne), à côté des plus belles eaux-fortes de Rem- » brandt ; autant de profondeur d'art et d'expression dans » l'une que dans les autres. » (De Chennevières.)

230. Rendez-vous, 1846 ; in-8.

231. Pensée philosophique ; in-8.

232. Une Famille pauvre ; in-4.

233. Piété filiale. Londres, janvier 1848 ; in-4.

234-242. Illustrations (bois, aciers), 1848-50.

234. Dessins pour l'*Illustrated London News*, 1848. — Dès l'arrivée de Gavarni à Londres, ce journal publie son portrait et une notice. Les premiers bois de Gavarni sont relatifs à la révolution de 1848 : *Defenders of the Barricade*, *Sketches of the French Revolution*, *Insurgent prisoners* (pour dire vrai, ces types, faits de chic, sont absurdes). — Illustrations pour *Jérôme Paturot à la recherche de*

la meilleure des Républiques, publiées par l'*Illustrated London News*, 1849.

235. Dessins pour le journal *Le Bossu*, Londres 1848. (Cités dans le catalogue de 1857.)

236. Frontispice du *Pasquin*, journal anglais, 1849. (Id.)

237. Dessins pour le journal *Puppet-Show*, 1849.

238. Illustrations pour une *Physiologie de la Coquette* (*The Flirt*), par A. Smith, publiée à Londres, 1849.

239. GAVARNI IN LONDON, types anglais, texte par A. Smith ; publié à Londres, 1849. Bois signés *Vizetelly*, et bien gravés. Ont été publiés depuis dans *Londres et les Anglais*, par Ém. de Labédollière, 1862, in-4 (Barba).

240. Dessins publiés dans *L'Illustration*, 1848-51 : Mascarades.— Bohèmes.— En carnaval.— Chaîne des dames.— Études de fumeurs.— Le Cotillon.— La Valse à deux temps. — La Mazurka. — Modes d'hiver, 1849. — De Boulogne à Douvres. — Types anglais, série curieuse. — Un mobilier de police correctionnelle, série. — Fantaisie. — Ratting Sport, série. — Un verre et deux pailles. — Le fait et la théorie du pendule. — Les produits oubliés au palais de cristal. — Les Pick-Pockets de Londres, série. — La Normandie. — Politiques et Moralistes. — Fantaisie.— Une Artiste. — La Nuit de la St-Sylvestre. — La Hausse et la Baisse.— La reine d'Oude — L'Héritier du royaume d'Oude. — Masques et Visages, une vingtaine de pièces. (Le Cabinet des Estampes vient d'acquérir les *fumés* de tous ces bois de *L'Illustration* : ils sont d'une exécution fine ; les types anglais, marchands ambulants, boxeurs, pick-pockets, combats de rats, sont intéressants.)

241. *La Danse des salons*, par Cellarius, dessins de Gavarni gravés sur bois par Lavieille. Chez l'auteur, rue Neuve-Vivienne. 1849.

242. PERLES ET PARURES, fantaisie par Gavarni, en deux parties : Les Parures et Les Joyaux. 32 planches sur acier par Geoffroy, d'après les aquarelles faites à Londres. Texte par Méry. 1850 (De Gonet) ; grand in-8.

Livre recherché : un exemplaire dans sa reliure à fers spéciaux, les planches avec marges de dentelle (comme pour les papiers de boîtes de dragées) découpées à jour et fixées sur un transparent de papier bleu (c'est le dernier mot du mauvais goût, mais il faut avoir le livre ainsi), 200 fr.

243-245. Trois lith. pour *An Artist's ramble in the nord of Scotland, by Michel Bouquet* (Voyage dans le nord de l'Écosse). vol. in-fol. publié à Londres, 1851.

243. Le Jeu de la pierre (*Throwing the stone*), in-fol. en l.

244. Blanchisseuses écossaises (*Scotsch Girl washing*), in-4.

245. LE JOUEUR DE CORNEMUSE (*A higland Piper*), in-fol. Lithographie capitale, par l'habileté de l'exécution.

246. *Rustics Groups of Figures by Gavarni* (GAVARNI'S STUDIES), six lith. in-fol. sur papier teinté, à plusieurs figures par feuille, publiées à Londres, 1854 (Rowney). Très rares et très intéressantes.

1. Jeune femme; femme pieds nus; jeune fille.— 2. Joueur de cornemuse; jeune paysan; trois têtes.—3. Six paysannes; jeune fille couchée au bord d'un ruisseau. — 4. Homme debout, appuyé sur un bâton; jeune homme en buste; petit paysan debout, vu de dos; paysan couché. — 5. Quatre jeunes garçons se reposant dans un ravin. — 6. Six jeunes femmes et un enfant descendant un sentier taillé dans le roc.

247. Types anglais; deux lith. publiées à Londres.

Balayeur des rues; Marchand de casseroles.

248. Suite de lithographies pour le journal *L'Éclair*, 1852.

LE MANTEAU D'ARLEQUIN, 12 lith. grand in-8, 1852.

Sur le journal *L'Éclair*, et son fondateur le comte de Villedeuil, on lit dans le *Journal des Goncourt* :

« .... Un jeune homme barbu et grave.... A vingt ans
» il avait des opinions républicaines et une grande barbe, et
» il portait un chapeau pointu couleur feuille morte, disait :
» *mon parti*, écrivait dans la *Liberté de penser*, rédigeait
» de terribles articles contre l'Inquisition, et prêtait de

» l'argent au philosophe X... Tel était notre jeune cousin,
» Pierre-Charles, comte de Villedeuil.....

» Un soir, dans un café à côté du Gymnase, nous jetions
» en l'air des titres de journaux. *L'Éclair*, fait Villedeuil en
» riant; et continuant à rire : — A propos, si nous le fon-
» dions ce journal, hein? Il nous quitte, bat les usuriers,
» imagine un frontispice où la foudre tombait sur l'Institut,
» avec les noms de Hugo, de Musset, de Sand dans les
» zigzags de l'éclair, achète un almanach Bottin, fait des
» bandes, et, le dernier coup de fusil du 2 décembre parti,
» le journal *L'Éclair* paraît. L'Institut l'échappa belle, la
» Censure avait retenu le frontispice.....

» Nous passons au bureau deux ou trois heures par
» semaine à attendre, chaque fois que s'entend un pas dans
» la rue d'Aumale où l'on passe peu, à attendre l'abonne-
» ment, le public, les collaborateurs. Rien ne vient. Pas
» même de copie, fait inconcevable! Pas même un poète,
» fait plus miraculeux encore! »

Les Goncourt étaient déjà grands admirateurs de Gavarni, mais ils ne le connaissaient pas personnellement. Néanmoins, ils pensèrent à s'adresser à lui. Un dîner eut lieu à la Maison-d'Or, où Gavarni proposa pour le journal la série du *Manteau d'Arlequin*. « A ce dîner, disent-ils, nous ne
» savons quelles sympathies, quels atômes crochus nous
» lièrent avec l'artiste et firent de nous, dans une seule
» soirée, des amis qu'il voulut revoir à sa maison du Point-
» du-Jour. »

L'Éclair, né le 12 janvier 1852, mourut le 10 décembre 1853.

249-266. MASQUES ET VISAGES, 329 lith. avec légendes. La plupart ont été publiées dans le journal *Paris*, 1852-53.

249. LES PROPOS DE THOMAS VIRELOQUE, 20 lith.
250. L'ÉCOLE DES PIERROTS, 10 lith.
251. LES PARTAGEUSES, 40 lith.
252. LES LORETTES VIEILLIES, 30 lith.
253. LES INVALIDES DU SENTIMENT, 30 lith.
254. LES PARENTS TERRIBLES, 30 lith.
255. HISTOIRE DE POLITIQUER, 30 lith.

256. LES ANGLAIS CHEZ EUX, 20 lith.

257. MANIÈRES DE VOIR DES VOYAGEURS, 10 lith.

258. ÉTUDES D'ANDROGYNES, 10 lith.

259. BOHÈMES, 20 lith.

260. LES PETITS MORDENT, 10 lith.

261. CE QUI SE FAIT DANS LES MEILLEURES SOCIÉTÉS, 10 lith.

262. PIANO. 10 lith.

263. LES MARIS ME FONT TOUJOURS RIRE, 30 lith.

264. LA FOIRE AUX AMOURS, 10 lith.

265. HISTOIRE D'EN DIRE DEUX. 10 lith.

266. MESSIEURS DU FEUILLETON. 9 lith. Portraits de : E. et J. de Goncourt, Murger, Banville, E. Cretet, Alph. Karr, Em. Forgues (Old Nick), H. Monnier, Gatayes, L. Énault.

Sur le journal *Paris*, on lit dans le *Journal des Goncourt*:

« *22 octobre 1852.* — Le *Paris* paraît aujourd'hui. C'est,
» croyons-nous, le premier journal littéraire quotidien,
» depuis la fondation du monde. Nous écrivons l'article
» d'en-tête.....

» Les bureaux du *Paris*, d'abord établis, 1, rue Laffite, à
» la Maison-d'Or, furent, au bout de quelques mois, trans-
» férés rue Bergère, au-dessus de *L'Assemblée nationale*.

» La curiosité de ces bureaux était le cabinet de Villedeuil
» où le directeur du journal avait utilisé la tenture, les
» rideaux de velours noir à crépines d'argent de son salon
» de la rue de Tournon, où se donnaient, un moment, toutes
» bougies éteintes, des punchs macabres. A côté du cabinet,
» la caisse, une caisse grillée, une vraie caisse, où se tenait
» le caissier Lebarbier, le petit-fils du vignettiste du XVIIIe
» siècle, que nous avions retiré avec Pouthier des bas-fonds
» de la bohême....

» A la table de rédaction s'asseyaient journellement :
» Murger à l'air humble, à l'œil pleurard, aux jolis mots de
» Chamfort d'estaminet; Aurélien Scholl, avec son monocle
» vissé dans l'orbite, ses colères spirituelles, son ambition
» de gagner la semaine prochaine 50,000 francs par an, au
» moyen de romans en vingt-cinq volumes ; Banville, avec

» sa face glabre, sa voix de fausset, ses fins paradoxes,
» ses humoristiques silhouettes des gens ; Karr, toujours
» accompagné de l'inséparable Gatayes. Et c'était encore
» un maigre garçon, aux longs cheveux gras, nommé Eggis,
» qui en voulait personnellement à l'Académie ; et c'était
» Delaage, l'Ubiquité faite homme et la Banalité faite
» poignée de main, un garçon pâteux, poisseux, gluant,
» et qui semblait un glaire bienveillant ; et c'était l'ami
» Forgues, un Méridional congelé, ayant quelque chose
» d'une glace frite de la cuisine chinoise, et qui apportait,
» d'un air diplomatique, des articles artistiquement pointus ;
» et c'était Louis Énault, orné de ses manchettes et de sa
» tournure contournée et gracieusée de chanteur de romances
» de salon ; enfin Beauvoir, se répandant souvent dans les
» bureaux comme une mousse de champagne, pétillant et
» débordant, et parlant de tuer les avoués de sa femme, et
» jetant en l'air de vagues invitations à des dîners chimé-
» riques. Gaiffe avait élu domicile sur un divan, où il
» demeurait des après-midi, couché et somnolent.....

» Et au milieu de tout ce monde, Villedeuil, ordonnant,
» pérorant, allant, courant, correspondant, innovant, et
» découvrant tous les huit jours un système d'annonces ou
» de primes, une combinaison, un homme ou un nom devant
» apporter au journal, dans les quinze jours, dix mille
» abonnés.

» A l'heure présente, le journal remue : il ne fait pas
» d'argent, mais il fait du bruit.... »

Pour la suppression du *Paris*, les procès, etc., voyez le *Journal des Goncourt*.

267-272. Six lith. publiées dans *Les Artistes contemporains*, 1847-56. (Collection Bertauts.)

267. Un Attelage de porteur d'eau. In-4.

268. Il lui sera beaucoup pardonné parce qu'elle a beaucoup dansé. In-4 en l.

269. Satan (L'Entremetteuse). In-4.

270. THOMAS VIRELOQUE. Grand in-4.

271. LA LANTERNE MAGIQUE. Grand in-4.

272. La Sculpture monumentale. In-4.

273. Une lith. pour *Galerie d'Amateurs* (Gihaut, 1851).

Causerie. in-8.

274. NUITS DE PARIS, suite de 6 lith. grand in-fol. en l., 1852. (Bulla.)

1. Le Lansquenet. — 2. Le Foyer. — 3. La Chanson de table. — 4. La Présentation.

Les trois premières pièces sont lithographiées par Gavarni. la quatrième l'est d'après son dessin.

Le catalogue de 1857 cite encore : 5. Le Bal masqué. — 6. Le Galop.

275-277. Trois lithographies publiées isolément.

275-276. LES DAMES DE LA HALLE ; — LES FORTS DE LA HALLE, 2 lith. in-4 en l., 1853.— Les lithographies originales sont rarissimes. Elles ont été reproduites sur bois dans l'*Illustrated London News*; et plus tard, en gillotage, dans le *Musée Français-Anglais*.

277. LE PREMIER DE L'AN CHEZ L'OUVRIER, lith. in-4 en l., 1854. — La lithographie est très rare. Elle a été copiée sur bois, par Best, pour l'*Illustrated London News*.

278. ILLUSTRATION DES MÉLODIES DE MADAME JEANNE GAVARNI ; *premier dizain* (le seul paru) ; dix lith. 1854. (Martinet.)

1. Chanson de Barberine. — 2. Petit Page. — 3. Sérénade espagnole. — 4. Mignon. — 5. Rosette. — 6. Chanson. — 7. Les Marguerites.— 8. La Chanson de Lise.— 9. Sérénade vénitienne. — 10. Notre-Dame-de-Tudèle.

« En 1845, dit M. de Chennevières, je retrouvai Gavarni » marié et installé à Auteuil, dans cette maison du Point- » du-Jour dont le jardin a fait, durant vingt ans, ses délices » et sa ruine ; — et marié, semblait-il, dans les plus durables » conditions de bonheur. car la femme était belle et très » séduisante, et de très bonne famille du Limousin et de » manières charmantes, avec les plus beaux cheveux et les » plus beaux yeux noirs et son beau teint mat, et un très » remarquable talent de musicienne que Gavarni, dans ce

» temps-là, se plaisait à faire valoir, et elle faisait à merveille les honneurs de sa maison. Mais quoi ! Gavarni, dans le fond, avait horreur de la musique ; et je ne doute pas que cette aversion n'ait été plus tard l'un des plus sérieux griefs de sa mésintelligence en ménage. Il y avait eu méprise évidente dans cette résolution de mariage, et Gavarni avait été trahi par le trop heureux exemple de ses plus vieux amis, d'Emile Forgues épousant la belle mademoiselle Paulinier, de Louis Leroy épousant la charmante mademoiselle Cléry, de M. Tronquoy, et tous ravis, et pour cause, de la fin de leur vie de garçon. Mais lui, Gavarni, n'était point né pour une vie de famille régulière,..... en se mariant, il s'était trompé, et l'erreur était grave pour la pauvre femme qu'il avait associée à sa vie. La vérité est que, malgré les apparences d'homme livré au monde extérieur des arts, des lettres, des théâtres, d'homme de tous les plaisirs et de toutes les élégances, Gavarni était un esprit solitaire, amoureux de son atelier et de ses rêves de mathématicien beaucoup plus même qu'amoureux de la femme, dont il avait toujours évité l'asservissement trop prolongé et qui avait été surtout pour lui, aux heures les plus papillonnantes de sa jeunesse, un intermède charmant à son travail du jour par l'escrime d'une causerie galante, une occasion reposante de caqueter et de coqueter. C'était avant tout un laborieux, et qui se grisait et se brisait de son travail. »

279-287. Portraits. 1848-1855.

279. Mélingue. *By Gavarni in London.* In-fol.

Six portraits en pied, petit in-fol. cintré, pour une galerie des *Célébrités contemporaines en France, par Gavarni*, qui n'a pas été continuée :

280. Le Prince Napoléon, en robe de chambre. 1853.

281. De Belleyme, président du tribunal de la Seine? 1853.

282. Decamps. 1853. — On sait que Gavarni avait un enthousiasme tout particulier pour la peinture de Decamps.

283. Frédéric Sauvage, inventeur de l'hélice. 1853.

284. J.-B. Isabey. 1854.

285. ALFRED DE MUSSET, dans un jardin, tenant sa

canne et son chapeau. Pièce très recherchée. En 1886 un libraire demandait 200 fr. d'une épreuve avant la lettre.

Deux portraits inédits :

286. Mme Tédesco, du Théâtre-Italien, de trois quarts à droite, décolletée, retenant son châle dans ses mains ; son chapeau sur une table. Petit in-fol., 1855.

287. Rosa Bonheur, dans un jardin, appuyée contre un arbrisseau préservé par quatre planches ; in-4. Lith. inachevée, tirée à quelques épreuves après la mort de Gavarni.

288-289. Lith. pour *L'Artiste*, 1853-56.

288. Portrait de MÉLINGUE, en pied, 1853, in-4. Les premières épreuves sont sans la moustache.

289. Fleur perdue.— Les Femmes artistes, 3 p.— *L'Abencérage*, de Mme Louise Colet, pièce inédite préparée pour *L'Artiste.*

290-295. Modes, 1855-58.

290. Sept lithographies de modes, in-4, pour le journal *L'Abeille impériale.*

Les trois suivantes, parues dans le même journal, sont des portraits; in-4 :

291. S. M. L'IMPÉRATRICE EUGÉNIE, costume officiel du 2 janvier 1855.

292. S. A. I. LA PRINCESSE MATHILDE, toilette de bal.

293. S. M. LA REINE VICTORIA, en amazone.

294. Modes de Paris depuis 1750, suite projetée : deux lith. seulement. — Saison d'hiver 1858, châles et robes Thiesset-Desmazure, 1858.

295. *Douze nouveaux travestissements par Gavarni*, *gravés sur acier par Portier.* Au bureau du *Journal des Modes*, 1856.

296. LES PARISIENS, *par Gavarni* : 12 lith. in-4, 1857. (Gache.)

Types divers : concierge, garçon épicier, blanchisseuse, garde-champêtre, portière, balayeur, collectionneur, marchande de poisson, nourrisseur, un marchand de crayons, balayeuse, un badaud.

Le type du collectionneur est mal observé : en robe de chambre, en pantoufles, cheveux incultes, l'air abruti ; les collectionneurs sont-ils donc si débraillés ? Ce qu'il y a de plus grave c'est que le dessin est mou, on ne sent pas sous les vêtements le corps du bonhomme. Mais la légende est un chef-d'œuvre de justesse concise : *Moins satisfait de ce qu'il a que désireux de ce qui lui manque.* Hélas oui : c'est bien cela !

297. LES TOQUADES, *illustrées par Gavarni ; études de mœurs par Ch. de Bussy*, 1858 (Martinon et de Gonet), 20 gillotages in-8 d'après des lithographies de Gavarni.

Les lithographies originales, demeurées inédites, sont rarissimes. Les gillotages seuls ont été publiés.

Remarquons que parmi les divers toqués (le liseur de journaux, le naturaliste, le chasseur, le consulteur de baromètre, le pêcheur à la ligne, le joueur de boules, « l'inspecteur privé des travaux publics », le joueur d'échecs, etc. etc.), Gavarni n'a pas manqué de faire figurer, d'abord le bibliophile examinant un volume à l'étalage d'un bouquiniste ; puis l'iconophile, un portefeuille à demi-ouvert sur son genou et contemplant une épreuve avant la lettre..... Qui sait ? Peut-être ce « toqué » est-il précisément occupé à regarder quelque « belle épreuve » d'une lithographie de Gavarni. Pas si toqué !

298-299. MASQUES ET VISAGES (suite) : 100 lith. avec légendes, en deux séries (chez Paulin et Lechevalier, éditeurs de *L'Illustration*), 1857-58.

298. PAR CI, PAR LÀ, 50 lith.

299. PHYSIONOMIES PARISIENNES, 50 lith. in-fol., qui ne portent pas le titre *Masques et Visages.*

300. D'APRÈS NATURE : texte par Jules Janin, Paul de Saint-Victor, Edmond Texier, Edmond et Jules de Goncourt ; 40 lith. in-4 avec légendes, en quatre dizains. 1858 (Morizet).

Ces quarante pièces ont la même dimension, le même

aspect de dessin que *Masques et Visages*, dont elles peuvent être considérées comme la suite.

301. Lithographies inédites, environ 20 pièces.

Voyez Catalogue Mahérault-Bocher, n°s 2087 à 2097, 2124 et 2125, 2157 à 2161, 2185, 2186, 2190.

Citons seulement : Enfant terrible (2087), Le Yatagan (2088), Le Vase de cristal (2089), Un Fumeur, sur fond noir (2090), L'Aumône (2190), — L'Épicier (2097), marqué *59-1*, dernière lith. de Gavarni.

Le reste est sans importance.

302. Lithographies diverses, qui n'ont été publiées qu'après la mort de Gavarni.

Ce sont des lithographies non terminées et abandonnées par Gavarni. Après sa mort, elles ont été tirées à quatre ou cinq exemplaires seulement et les pierres ont été effacées.

Décrites par Mahérault et Bocher sous les numéros 36, 2675 à 2703. Nous citerons seulement :

Melle Georges, tenant un éventail. Préparation, in-8.

Deux études : *Le Pince-Nez* (n° 2684) et *Un Cuisinier* (n° 2690), publiées dans *L'Œuvre de Gavarni*, de Mahérault et Bocher.

303. Essais d'eau-forte et de procédés, 1856-57.

Vers 1857, Gavarni se prit de passion pour l'eau-forte et le vernis mou. Mais il fut rebuté par le côté manipulation chimique de cette gravure à laquelle il renonça définitivement.

Les essais de Gavarni sont inscrits dans le catalogue Mahérault-Bocher sous les titres suivants :

1. Quelle tenue ! — 2. Portrait de Balzac. — 3. Portrait de Paul Delaroche.— 4. Buste d'homme souriant.— 5. Tête d'androgyne. *Gravé chez moi par Gavarni : Bracquemond.* — 6. Le Repos. — 7. Feuille de croquis. — 8. Trois croquis sur une seule planche. — 9. J'étais bon chasseur autrefois. — 10. Sans ouvrage. — 11. Gavarni, de trois quarts à droite, in-12 à claire-voie. — 12. Buste d'homme d'un âge mûr. — 13. Buste d'homme avec barbe. — 14. Buste de petite fille. — 15. Buste d'homme, héliotypie. — 16. Croquis de tête

d'homme. — 17. Feuille de croquis. — 18. Tête d'homme. — 19. Homme ivre.— 20. Vieille mendiante. — 21. Androgyne.

Il faut ajouter les cinq pièces suivantes exécutées par le procédé électro-graphique :

22. Montreur de lanterne magique. — 23. Marchand de macarons. — 24. Marchand de bijoux de chrysocale. — 25. Montreur de marionnettes. — 26. Marchand de mort-aux-rats. (Ces cinq pièces in-4, pour *Les Tribus errantes de Paris*, suite projetée. — Un de ces dessins a paru dans le journal *La Comédie*, 1856.)

Voyez au n° 160 de notre catalogue de Bracquemond, l'indication d'un essai de gravure de Gavarni (Balzac et Alfred de Musset). — Voyez dans le catalogue Mahérault-Bocher la reproduction d'une eau-forte de Gavarni.

304. Reproductions de dessins et croquis *d'après* Gavarni.

La Femme à Polyte. — Sans ouvrage. — Ne lui parlez pas des bourgeois. — Ne lui parlez pas des artistes. — Ces quatre pièces, in-4, sont des fac-simile d'aquarelles en chromolithographie.

Plusieurs dessins de Gavarni ont été gravés à l'eau-forte par Jules de Goncourt (voyez ce nom), notamment la grande aquarelle de *Thomas Vireloque*. Citons aussi l'*Ex-libris de Goncourt*, dont le dessin est de Gavarni.

Quatorze croquis inédits ont été gillotés dans *Gavarni, étude par Georges Duplessis*, publiée dans la *Gazette des Beaux-Arts* en 1875, puis chez Rapilly.

Diverses reproductions au procédé, dans le *Gavarni* de M. Eugène Forgues, 1887.

305-318. Dernières illustrations (bois, aciers).

305. Quelques bois pour le *Voyage autour de mon jardin*, d'Alphonse Karr (Curmer, 1851).

306. Frontispice pour *La Cabane de l'oncle Tom*, 1853 (Perrotin), in-8. Gravé sur acier par Willmann. Les autres planches du volume sont dessinées par Andrieux.

307. Quelques aciers pour les *Chants et Chansons de Pierre Dupont*, 1854-59.

308. Deux bois pour *L'Ami de la Maison*, 1856.

309. La Dame aux Camélias, par Dumas fils, édition illustrée par Gavarni, 1858 (G. Havard), in-8, avec 20 bois.

310. *Les Petits Bonheurs de la vie*, par J. Janin, 1856 (Morizot). Quinze aciers gravés par Rouargue. In-8.

311. *Paris et les Parisiens au XIXe siècle*, par divers, 1856 (Morizot). Aciers gravés par Rouargue, d'après Gavarni et autres. In-8.

312. *Les Symphonies de l'Hiver*, par J. Janin, 1857 (Morizot), aciers gravés par Rouargue et autres, Calamatta direxit. In-8.

313. *Les Mille et Une Nuits*, 1864 (Morizot), aciers d'après Gavarni et Wattier, gravés par Colin, Outhevaele, Nargeot, Delannoy. In-8.

314. *Gil Blas*, 1863 (Morizot), aciers par Colin, Nargeot, Willmann. In-8.

315. *Gulliver* (Morizot), aciers, d'après Gavarni et Wattier. In-8.

316. Bois pour *Gulliver*, *Contes d'Hoffmann*, *Contes nocturnes*, *Contes du chanoine Schmidt*, *Robinson Crusoé*, éditions de Morizot, in-12, 1862.

317. *Les Contes des Fées*, par Mme Le Prince de Beaumont, 1865 (Hetzel). Bois.

318. *Les Douze Mois, dernière œuvre de Gavarni.* Douze grands bois, introduction par Th. Gautier. (Chez les éditeurs de *L'Illustration*, et en 1878 chez Delahaye.)

Il faut citer pour mémoire *Masques et Visages*, recueil de légendes publié en 1857, avec de très petits croquis d'après les lithographies de Gavarni. — Nouvelle édition, à la Librairie du Figaro, 1868, préface par Henri Rochefort, biographie par Jules Claretie. (1)

(1) Nous n'avons pas mentionné dans notre liste sommaire les titres de certains journaux et publications tels que : *Bulletin de l'Ami des Arts*, *Gazette des Enfants*, *Gazette des Femmes*, *Paris comique*, *Paris élégant*, *La Giralda*, *La Tribune dramatique*, *La Vogue*, *Le Voyageur*, *Album dramatique*, *Album théâtral*, *Galerie dramatique*, *Galerie moderne*, *Grand Album de Gavarni*, *Petite Galerie*, *Les premières Œuvres de Gavarni*, *Souvenirs de Carnaval*, etc. C'est parce que les lithographies de Gavarni insérées dans ces publications avaient déjà paru dans d'autres ouvrages aux titres desquels nous les avons inscrites.

GEILLE (Amédée).— Planches pour les *Galeries de Versailles* (*Plafond de la chambre à coucher de Louis XIV*; *Marie-Antoinette*, d'après Mme Lebrun; *Marie-Amélie, duchesse de Parme*, d'après Mme Guyard; *le Comte d'Artois et Mme Clotilde*, d'après Drouais; *Napoléon*, d'après R. Lefèvre; *Moncey*, *Murat*, *Grouchy*, *Truguet*, etc., etc.). — *Bas-relief de l'arc-de-triomphe de Marseille.* — Aciers pour *Les Couvents* de L. Lurine; etc.

GELÉE (Antoine), né en 1796, élève de Pauquet; obtint des prix aux concours de 1820 et 1822, et le grand prix de Rome en 1824. Buriniste habile, mais très asservi au losange.

Le Berger de Virgile : Boisselier, 1817.

Daphnis et Chloé : Hersent.

Sujet tiré de *L'Antiquaire* : C. Roqueplan, 1831.

Stratagème de Vénus : Carpentier.

Descente de croix : Ribera, 1841.

La Justice et la Vengeance poursuivant le Crime : Prud'hon, 1842.

Vénus aux colombes : Lambert.

L'Élégie; *L'Idylle* : Ch. Landelle, 1848.

Les Travaux d'Hercule, 20 pl. d'après les études du Poussin pour le plafond de la grande galerie du Louvre, faisant suite à la série de 19 pl. gravées par Jean Pesne. (Chalcographie.)

Planches pour *Galerie de sculpture de l'École*

française moderne.—Vignettes.—Planches pour le *Plutarque* de Dubois, les *Galeries de Versailles*, etc.

Diplôme des récompenses nationales accordées à la suite du Salon, d'après Wattier, 1850.

Eustache Bérat, d'après Melotte, 1852.

GENGEMBRE, lithographe. — *Études* d'animaux et de chevaux (chez Delarue).

GENIOLE. — *Les Femmes de Paris*, suite de lith. dans le *Charivari*, 1841-42.

GEOFFROY père, graveur. — Planches pour *L'Artiste*, etc. (1)

GEOFFROY (Charles), fils du précédent, né à Joinville (Haute-Marne) en 1819, élève de son père et de Rouargue, mort en 1882.

Le graveur du *Harem* de Diaz, des *Étoiles* et des *Fleurs animées* de Grandville, des *Parures* et des *Joyaux* de Gavarni, eut une réputation

(1) Sous la signature *Geoffroy* il existe des estampes au pointillé, très mauvaises, gravées vers 1810-1820 : *Chasses* d'après Vernet et Sussemihl, *Histoire d'Athalie* d'après Chasselat, tableaux religieux, etc.

Sous la signature *N. T. Geoffroy, rue Amelot 2*, une petite estampe représentant les principaux monuments de Paris, disposés sur les cases blanches d'un damier, 1810.

De nos jours, sous le nom de *Geoffroy*, des bois et des lithographies.

dans le monde des éditeurs d'estampes et fut très en faveur auprès des libraires Furne et de Gonet, et du journal *L'Artiste*; il ne put jamais, cependant, faire autre chose que de l'estampe de commerce courant.

1. Estampes diverses.

Catherine d'Aragon chez Thomas Morus, d'après Alfred Johannot, 1839.

Femmes d'Alger; La Fontaine de Jouvence; Le Rêve; La Distraction; L'Ouverture de la lettre; La Lecture du roman; Les Délaissées; La Jeune Mère; (*L'Artiste*). — Le Frère et la Sœur; La Nymphe endormie; (*Les Beaux-Arts*). Toutes ces estampes sont d'après Diaz.

Le Harem, d'après Diaz. Le journal *L'Artiste* consacra à cette planche d'un de ses graveurs attitrés un article lyrique : « *La gravure n'est qu'une traduction, mais ici c'est la* » *traduction d'un poëte par un autre poëte. Geoffroy était* » *digne seul, entre tous les graveurs vivants, de reproduire* » *ce harem de Diaz..... Depuis trois ans, il travaillait à* » *cette gravure avec la noble ardeur d'un artiste amoureux* » *de son art.... il a osé suivre son poétique instinct ...* » *cette gravure est peut-être l'œuvre la plus remarquable* » *de ces dernières années : couleur, expression, nuances,* » *fermeté et finesse de touche, tout s'y trouve au plus haut* » *degré. Mais ce qui donne surtout un grand prix à cette* » *gravure, c'est un charme poétique qui vous attire et vous* » *enchante, c'est un rêve oriental, un conte des Mille et* » *une Nuits.* » Nous sommes ici en 1844, et *L'Artiste* conserve encore l'habitude de l'émotion à la Janin et la propension à vibrer à propos de tout, qui date de la première période du journal, alors que luttant pour les romantiques et les jeunes, il était obligé pour se faire entendre de forcer la note et de frapper fort.

Planches pour les *Galeries de Versailles*.

Le Parnasse : Raphaël.

Moulin à eau : Ruysdael. (Chalcographie.)

Le Printemps; L'Été : Téniers.

Ali-Pacha; Vaziliki; Blanche de Beaulieu : Monvoisin.

Moulin de Saint-Maur : de Mercey.

Réflexions et révélations, in-fol.
Médée, d'Eug. Delacroix, in-fol.
Les premières Communiantes; La Sortie de l'église, d'après Lenfant de Metz. (Goupil.)
Famille d'ours dans la neige; Lion du Sennaar; Tigre dans les jungles, d'après ses propres compositions.
Le Paradis chinois : id.
La Richesse; La Poésie : Prud'hon.
Madeleine; Pepita : M. Moreau, 1863. (Dusacq.)
Révélation; Méditation : Chaplin, 1865. (Id.)
Notre-Dame du Mont-Carmel : Murillo. — Sainte-Famille de François Ier; La Vierge à la chaise : Raphaël. (Bulla.)
Jésus et les petits enfants : Lafont.
Le Roi boit : Beaume; in-fol. en l.

2. Portraits d'après divers.

Edmond About, Balzac, Dumas père, Dumas fils, Th. de Banville, Monvoisin, de Mercey, Tisserant, l'abbé Carron, la princesse Mathilde, Mme de St-Surin, Rosa Bonheur, Hérold, Halévy, Verdi, Mlle Georges, Mme Ristori, Mme Borghi-Mamo, Mlle Rouillé, Grassot, Paul Legrand, (*L'Artiste*).
Mme Vigée-Lebrun; Mme Récamier.
L'éditeur Furne; Parent-Duchatelet.
Portraits pour divers ouvrages, la *Révolution française*, *Le Consulat et l'Empire*, etc.; pour les *Mémoires d'un Bourgeois de Paris*, pour les *Chansons populaires de la France*, édition in-18 de 1850; — suite de quarante portraits d'acteurs, en pied, pour la *Nouvelle Galerie dramatique des Artistes vivants*, 1850; etc.

3. Vignettes.

Illustrations pour *Chateaubriand*, *Notre-Dame de Paris*, *Le Fils du Diable* par Paul Féval (Willermy 1847, dessins de Staal, Ed. Frère, etc.), *Mémorial de Shakespeare*, *Histoire de la Garde nationale mobile et sédentaire* (1849), *Les Mille et une Nuits* (d'après Wattier et Gavarni); *Histoire turque*, de Belin; *Les Nouveaux Jeux floraux*; *Le Veloce*, d'Alex. Dumas; etc.
Les Mystères de la Russie, par Fréd. Lacroix, 1845, in-8.
Les Fleurs animées, *Les Étoiles*, par Grandville, 1845-49.
Physiologie du Goût, illustré par Bertall, édition de Gonet, 1848, in-8, avec huit aciers.

Perles et Parures; *Les Joyaux*, par Gavarni, 1850.

Chants et Chansons populaires, édition de Gonet, à deux colonnes, 1850 (ne pas confondre avec la belle édition de Delloye); vignettes gravées par Geoffroy, par son élève Léon Lefrancq et par Chanson. L'exécution de ces vignettes est des plus lâchées. « Elles étaient commencées, » — nous dit le graveur Alfred Varin, — « par les deux ou trois élèves » les plus jeunes de l'atelier de Geoffroy, et l'éditeur payant » peu, on lui faisait de la besogne en conséquence. »

Picciola, 1854, aciers d'après Barrias.

Nombreuses images religieuses, etc.

Adolphe Varin a publié une notice sur Geoffroy dans *L'Estampe*, numéro du 7 mai 1882.

GÉRARD (Le Baron), peintre, 1771-1837.— A lithographié : *Henri IV*, buste, de trois quarts à gauche ; — *Henri IV*, de face ; — *la Duchesse de Berry*, profil : au-dessus, un bouquet de roses et de lys ; — *le Général O'Connor* (chez Lasteyrie).

GÉRARD, graveur sur bois, élève de Porret, associé avec Bara. — Voir le *Musée des Familles*, *Les Étrangers à Paris*, *Les Portes de Fer*, *Paris marié*, *L'Hôtel des Haricots*, etc.

GÉRARD-FONTALLARD, dessinateur, vers 1830. — Caricatures, gravures de modes, etc.

1. La Silhouette, *journal des Caricatures, Beaux-Arts, Dessins, Mœurs, Théâtres*, etc. 1830 ; in-4.

Vignette de titre, gravée par Porret d'après Gérard-Fontallard, et datée de 1829.

Lithographies de Gérard-Fontallard : Boutades ; Les Étages ; Sir Budget, donnez encore ; Les Moustaches ; Le Cauchemar ; Le Marchand de girouettes ; Les Parasites ; L'Antiquaire et ses antiquailles.

(Autres lith. par C. Roqueplan, H. Monnier, Devéria, Charlet, Daumier, Grandville, Johannot, Grenier, Raffet, Traviès, Pigal, Forest, V. Adam, Ch. Ph. (Philipon), Tassaert, Scheffer, etc.)

Les exemplaires complets de *La Silhouette* sont rares. On en a fait payer un jusqu'à 1200 fr. à un amateur qui en avait une envie démesurée. C'est le prix d'un bel exemplaire de *La Caricature* ! Or *La Silhouette* n'est pas à comparer avec *La Caricature* : c'est un recueil médiocre, les lithographies y sont en général sans intérêt. La plus connue représente Charles X sous le titre d'*Un Jésuite*. C'est dans *La Silhouette* que Victor Adam a publié le *Louis-Philippe faisant une patrouille*, dont nous avons parlé à son nom. Cette lithographie n'est pas une caricature, mais elle le devient par l'article qui l'accompagne.

Mettons donc 300 fr. pour prix moyen de *La Silhouette*.

Il y a eu une autre *Silhouette* de 1844 à 1850.

2. *Histoire d'une Épingle*, 16 lith. coloriées.

3. *Aujourd'hui, album des modes ridicules*, une lith. par mois, vers 1840.

GÉRAUT (Pierre-Nicolas), 1786-1867, buriniste.

Vierge et Enfant Jésus : J. Romain, 1815, in-4.

Femme accrochant une volaille à sa fenêtre : G. Dow, pour le *Musée Laurent* (Salon de 1822).

Vignettes. — Planches d'histoire naturelle.

Sainte Geneviève : Guérin, 1826, in-8.

Louis XVIII, Géraut f. 1815, médaillon in-18.

Charles X, 1826, médaillon in-18.

Quatre belles planches de portraits-costumes pour le *Sacre de Charles X*.

Henri IV d'après Gérard, et divers portraits pour la librairie : *Molière*, *Racine*, *Le Poussin*, etc.

Henri IV, Sully et Gabrielle : Fragonard.

Gabrielle de Vergy, d'après R.-Q. Monvoisin, in-fol. (Gache), 1842. — *La Madonna di Loreto* : Raphaël, in-fol. Les épreuves de ces deux grandes pièces qui sont dans l'œuvre de Géraut au Cabinet des Estampes portent la mention manuscrite : *Retouche de M. Henriquel-Dupont*. On y retrouve, en effet, la manière du maître.

GÉRICAULT (Théodore), peintre, 1791-1824.

Vers 1817 la lithographie, connue cependant depuis quinze ans, n'est encore que dans l'enfance, bégayant de timides essais. Soudain Carle et Horace Vernet, Charlet, Gros, Géricault, Prud'hon s'emparent du procédé et immédiatement le portent à la plénitude de sa valeur.

L'âge d'or de la lithographie est celui des premiers lithographes, de ces « primitifs » dessinant sur la pierre aussi librement que sur le papier, et aussi celui des romantiques, maniant le crayon gras en coloristes. Mais bientôt nous arrivons à la préoccupation du *grain*, et avec elle nous tombons dans la lithographie de métier. Il faudra pour en sortir qu'il vienne à l'idée de nos

peintres d'imiter leurs devanciers et de reprendre le crayon lithographique; certains symptômes, certaines conversations entendues font espérer que cette renaissance est possible. La lithographie, avec sa facilité d'exécution, est par excellence le procédé des peintres.

Particulièrement admirable est l'œuvre lithographié de Géricault. « Dès l'abord il mania le » procédé avec une grande supériorité, et on peut » dire qu'il en est un des créateurs. Quelques- » unes de ses lithographies sont des modèles » du genre, des œuvres d'une haute portée, » magistrales et accomplies. On y lit, plus faci- » lement peut-être que dans sa peinture même, » ses grandes qualités d'inventeur, de dessinateur, » de dramaturge. On voit sans voiles, dans ces » simples compositions dépouillées de la magie » du coloris, tout son savoir, toute la puissance » pathétique de son génie. On ne saurait, sans » les connaître, apprécier le grand artiste tout » entier, et son crayon vaut son pinceau. »

Géricault aborda le dessin sur pierre avec toute l'impétuosité de son tempérament. C'était à son retour de Rome, en 1817, c'est-à-dire cinq ans après avoir peint le *Chasseur*, et deux ans avant la *Méduse*. Il adopta d'abord le même genre que son ami Charlet, c'est-à-dire des sujets militaires épisodiques, mais traduits avec une indicible énergie : *Mameluck défendant un jeune trompette*

blessé, le *Retour de Russie*, le *Convoi de blessés*, l'*Artilleur montrant le poing à l'ennemi*, le *Factionnaire suisse au Louvre*. A cette époque Charlet donnait ses *Grenadiers de Waterloo* et ses premières œuvres, les plus belles, imprimées chez Lasteyrie. Et de même que Charlet devait rencontrer la grandeur épique dans deux feuilles de costumes militaires, les deux célèbres figures du *Voltigeur* et du *Carabinier*, de même Géricault atteignait le grandiose avec deux études de notre cheval de troupe, exécutées de fougue en quelques moments : les *Chevaux qui se battent dans une écurie* et l'*Artillerie à cheval changeant de position*.

Aujourd'hui nous voyons dans ces lithographies bien des choses : dessin de maître, grande allure de la forme, énergie du mouvement, manifestations d'un esprit novateur qui sait voir le grand et l'épique ailleurs qu'en costume grec ou romain, réaction contre l'art académique et contre la queue de l'école de David ; bref, chefs-d'œuvre sortis de la main de l'initiateur de l'école moderne. Mais alors c'étaient de simples feuilles d'images auxquelles on n'attribuait aucune importance, ou des études qui ne seraient même pas parvenues jusqu'à nous si quelques élèves du peintre ou quelques amateurs n'avaient pris soin d'en recueillir les rares épreuves. Tant il est vrai que c'est le plus souvent par les ateliers et par

les collectionneurs que sont découverts les grands artistes.

Géricault fut amené à changer de genre. Il était allé à Londres faire une exposition publique de son *Radeau de la Méduse*, lequel n'avait pas été accueilli à Paris mieux que ses lithographies. L'exposition réussit. C'est à Londres que Géricault se remit à la lithographie et fit la fameuse série de dessins. dite *Suite d'Hullmandel*, du nom de l'imprimeur. Il y a là une de ses plus belles œuvres. le *Vieux Pauvre* étendu, mourant de faim, à la porte d'une boulangerie : c'est un résumé saisissant de la misère anglaise; puis l'*Aveugle joueur de cornemuse* et la *Femme paralytique*; enfin de grandes études de chevaux qui eurent, suivant l'expression de Géricault, « une vogue inconcevable ». Quand ils eurent connaissance de ce succès, les éditeurs français demandèrent à leur tour des lithographies à Géricault, et toujours des chevaux.

Les lithographies de Géricault sont au nombre de quatre-vingts, dont les deux tiers sont des études de chevaux. Pour arriver au chiffre de cent, il faut y joindre un certain nombre de pièces qui ne sont qu'exécutées sous sa direction par Léon Cogniet, Volmar, Eugène Lami, et peut-être retouchées par lui.

Il n'est plus permis aujourd'hui à un amateur d'espérer pouvoir former un œuvre de Géricault :

non seulement les lithographies de la suite d'Hullmandel sont déjà très rares, (l'épreuve du *Vieux Pauvre*, avec des croquis sur les marges, est *unique*); mais la plupart des premières lithographies françaises sont introuvables. On ne connaît que deux épreuves du *Trompette de lanciers*, cinq au plus des *Deux chevaux qui se battent*, et pareil nombre de l'*Artillerie changeant de position*. Ainsi, amateurs, *lasciate ogni speranza*. Heureusement, le Cabinet des Estampes possède un œuvre absolument complet qui a été mis dans la réserve (1), et par lequel chacun peut — et doit — se donner le plaisir de connaître et d'admirer, dans toute leur beauté, les lithographies de Géricault.

Il existe un catalogue raisonné complet de l'œuvre de Géricault, par M. Charles Clément : il a été publié d'abord dans la *Gazette des Beaux-Arts*, puis en volume. Entre ces deux publications il y a eu des rectifications au catalogue, de sorte que le numérotage de la plupart des lithographies a été changé. Nous suivrons, dans le catalogue sommaire qui va suivre, le numérotage donné par M. Clément en 1879 (2); il est définitif.

(1) C'est l'œuvre formé par M. Bruzard, et augmenté de pièces précieuses provenant de la collection Parguez.

L'œuvre formé par M. Constantin appartient aujourd'hui au duc d'Aumale; celui de M. Jamar était passé à M. de Triqueti.

(2) *Géricault, étude biographique et critique, avec le catalogue raisonné de l'œuvre du maître*, par Ch. Clément. 3e édition, augmentée d'un supplément et ornée de 30 planches. Paris, Didier, 1879, in-8 de 440 pages.

1. BOUCHERS DE ROME : in-4 en l.

Première lithographie, faite en 1817, au retour de Rome.

2. Portrait de M. Brunet, ami intime de Géricault, représenté à mi-corps ; lith. à la plume, in-8.

3. Porte-étendard, costume Louis XIII ; in-8 carré.

4. TROMPETTE DE LANCIERS, à cheval ; lith. à la plume, in-fol. (Cabinet des Estampes.)

5. Portrait d'un homme âgé, à mi-corps, de trois quarts à droite ; in-8 à claire-voie.

6-7. Deux titres de romances.

6. *La Laitière et le Vétéran*, de F. Bérat.

7. *Je rêve d'elle au bruit des flots*, de Guttinguer, musique d'Amédée de Beauplan. Un Turc assis sur un rocher au bord de la mer, par un temps orageux. (1)

8. MAMELUCK DÉFENDANT UN TROMPETTE BLESSÉ ; petit in-fol. carré.

9. BOXEURS ; in-fol. en l.

Le torse du boxeur nègre est à la plume, le reste du corps au crayon ; c'est l'inverse pour le boxeur blanc. « Dans cette » estampe Géricault a obtenu, de la réunion de ces deux

---

(1) « Pour donner plus de prix à l'épreuve qu'il possédait, M. Bruzard, » ayant appris par M. Jamar qu'un certain nombre d'épreuves de cette » pièce pouvaient être acquises pour un prix très modéré, les acheta et les » détruisit. » Voilà un trait que notre ami Edmond Bonnaffé pourra insérer dans sa prochaine édition de la *Physiologie du Curieux*.

Et à ce propos, laissez-moi vous donner le conseil de lire (vous la trouverez dans la *Gazette des Beaux-Arts*) cette *Physiologie*. C'est court, mais exquis. Amateurs d'estampes et amateurs de livres, fureteurs des quais, piliers des librairies, manœuvriers des ventes publiques, vous y reconnaîtrez, portraiturés au vif, vos travers et vos maniaqueries, vos ardeurs et vos prouesses.... Vous passerez une agréable demi-heure.

» procédés, les plus excellents résultats. Cette lithographie, » d'une étonnante vigueur, est de la plus grande beauté. » Le modelé du torse du nègre, en particulier, est d'une » puissance extraordinaire; le dessin des jambes de l'autre » figure est superbe; les personnages qui suivent le combat » sont indiqués avec beaucoup de vivacité et complètent de » la manière la plus heureuse cette composition capitale. » (Ch. Clément.) — 96 fr. vente Parguez.

10. Convoi de blessés, chariot traîné par trois chevaux ; l'un mord celui qui le précède. In-4 en l.

11. DEUX CHEVAUX GRIS POMMELÉ SE BATTANT DANS UNE ÉCURIE : le garde d'écurie, en bonnet de police, les frappe de son balai ; dans l'ombre, un hussard, assis sur la paille, regarde. Petit in-fol. en l.

Cette admirable pièce est rarissime. On en connaît cinq épreuves, dont deux tirées à deux teintes.

On peut la voir exposée au Cabinet des Estampes.

560 fr. vente Parguez. — 220 fr. vente La Combe.

12. RETOUR DE RUSSIE, grenadier amputé conduisant le cheval d'un cuirassier aveugle : in-fol.

Imprimé à deux teintes (65 fr. vente La Combe). — Pièce magistrale, quoique les figures soient dessinées trop courtes.

13. L'ARTILLEUR SUR SON CAISSON : il est debout sur le caisson, ouvert et démonté, et montre le poing à l'ennemi ; in-fol. en l.

« A l'époque où Géricault fit cette magnifique estampe, » ses lithographies étaient si peu estimées que, M. Jamar » ayant été chargé d'aller en chercher quelques épreuves, » M[me] Delpech qui l'avait imprimée lui fit observer que » Géricault, n'ayant pas besoin de travailler pour vivre, » *ferait bien mieux de renoncer à ce métier.* » (Clément.)

14. Le Factionnaire suisse au Louvre, obligé de porter l'arme devant un vieux soldat de l'Empire,

amputé, et qui entr'ouvre sa redingote pour lui montrer sa croix ; in-fol. carré.

15. ARTILLERIE A CHEVAL CHANGEANT DE POSITION : pièce attelée de quatre chevaux au galop se présentant de face et conduits par deux soldats du train ; petit in-fol. en l.

Cette pièce capitale a été exécutée par Géricault en moins de six heures, pendant qu'il travaillait au *Radeau de la Méduse*. Elle est d'une extrême énergie : c'est bien là le peintre auquel les davidiens scandalisés voulaient *faire tirer quelques palettes de sang*.

De toute rareté; on en cite cinq épreuves, dont une exposée au Cabinet des Estampes. — 235 fr. vente Parguez.

16-19. Batalla de Chacabuco; Batalla de Maïpu, 2 p. in-fol. en l. — Le général José de San-Martin; Le général Manuel Belgrano, 2 p. in-fol.

Lithographies exécutées pour un jeune officier français nommé Cramer, qui avait servi comme aide-de-camp du général San-Martin. Rares, mais peu intéressantes.

20. A cheval, (bivouac de cuirassiers); in-fol. en l.

21-22. Marche dans le désert; — Passage du Saint-Bernard, 2 p. in-fol. en l.

Pour l'*Histoire de Napoléon* par Arnault.

23. Lara blessé; in-4 en l.

---

24. Shipwreck of the *Meduse*, petit croquis au trait.

Nous sommes ici en 1821. Le *Radeau de la Méduse*, exposé en 1819, a été sévèrement accueilli du public; quant aux critiques, ils l'ont « éreinté » à qui mieux mieux. Géricault part pour Londres, en compagnie de son ami Charlet, et fait de son tableau une exhibition qui réussit.

Le croquis ci-dessus était distribué gratuitement aux visiteurs. Il est en partie de la main de Charlet.

« Je lithographie à force, » écrivait Géricault à M. Dedreux-Dorcy, le 12 février 1821. « Me voilà voué pour quelque » temps à ce genre qui, étant tout neuf à Londres, y a une » vogue inconcevable. Avec un peu plus de ténacité que je » n'en ai, je suis sûr qu'on pourrait faire une fortune » considérable. Je me flatte que ce ne sera pour moi que » l'affiche et que bientôt le goût des vrais amateurs qui » auront ainsi appris à me connaître m'emploiera à des » travaux plus dignes de moi. »

Géricault parlait ici de la suite des grandes lithographies imprimées chez Hullmandel et dont voici le détail :

25-37. SUITE DES GRANDES LITHOGRAPHIES ANGLAISES. Londres, Rodwell et Martin (Hullmandel), 1821. Titre et 13 pièces in-fol. de dimensions variables : les légendes sont en anglais

25. Titre. Chariot sur lequel on lit : *Various Subjects drawn from life and on stone by Géricault*; petit in-fol.

26. L'AVEUGLE JOUEUR DE CORNEMUSE, (*The Piper*); petit in-fol.

27. LE PAUVRE HOMME A LA PORTE D'UN BOULANGER, (*Pity the sorrows of a poor old man...* etc.); in-fol. en l.

Un des chefs-d'œuvre de Géricault et de la lithographie. Un vieillard misérable,— coiffé d'un chapeau haute forme défoncé, — est tombé d'épuisement devant la boutique d'un boulanger. Son chien est entre ses jambes et le regarde. La scène est simple, mais rendue d'une façon poignante.

On voit, exposée au Cabinet des Estampes, une épreuve d'essai, unique, avec trois croquis sur la marge.

28. LES DEUX LIFE-GUARDS, (*A Party of Life-Guards*); in-4 en l.

29. CHEVAL ARABE, (*An arabian Horse*); in-4 en l. à claire-voie.

30. LA PARALYTIQUE, (*Paralytic Woman*); in-4 en l.

Remarquons l'absence de la Femme dans l'œuvre de Géricault. Lui-même disait, pour caractériser l'emportement de

sa manière : *Je commence une femme.... et ça devient un lion !*

31. L'ENTRÉE DE L'ENTREPÔT D'ADELPHI, trois chevaux se dirigeant vers une voûte, (*Entrance to the Adelphi Warf*); in-4 en l.

32. LE MARÉCHAL FLAMAND, (*The flemish Farrier*); in-4 en l.

33. LE MARÉCHAL FRANÇAIS, (*A french Farrier*); petit in-fol. en l.

34. LE MARÉCHAL ANGLAIS, (*The english Farrier*); petit in-fol. en l.

35. DEUX CHEVAUX GRIS PROMENÉS PAR UN DOMESTIQUE, (*Horses exercising*); in-fol. en l.

36. LE CHARIOT DE CHARBON, (*The coal Waggon*); in-4 en l.

37. QUATRE CHEVAUX CONDUITS A LA FOIRE, (*Horses going in the fair*); petit in-fol. en l.

Aux ventes Parguez et La Combe, les grandes lithographies de la suite anglaise, vendues une par une, produisirent un total d'environ 500 fr. Aujourd'hui, dans une vente bien lancée d'estampes relatives aux chevaux et au sport, cette somme serait dépassée de beaucoup. (1)

38-44. Suite de sept sujets dessinés sur carton lithographique.

38. Domestique monté sur un cheval dont la couverture est marquée *M.* — Grand in-4 en l.

39. Cheval monté par un domestique en veste et chapeau rond. — In-4 en l.

40. Marchand de poisson endormi. — In-4 en l.

41. Trois enfants jouant avec un âne près d'une fontaine. — Grand in-4 en l.

42. Les Scieurs de bois. In-fol. en l. — Ceci est une estampe hypothétique : le carton existe bien, il a appartenu

(1) Sur les estampes de sport, voyez plus loin la note de l'article *Hunt*.

à M. His de La Salle ; mais jusqu'à présent, les collectionneurs n'ont pas retrouvé d'épreuves.

43. Portrait d'une jeune dame avec ses trois enfants. In-4. (Cabinet des Estampes.)

44. Lion dévorant un cheval. In-4 en l.

Toutes ces pièces sont à claire-voie.
Elles sont plus rares que belles : l'emploi du carton lithographique ne donnant que de médiocres résultats.

Ici finissent les pièces exécutées par Géricault en Angleterre.

45-46. Deux planches pour l'ouvrage du baron Taylor (*Normandie*).

45. Cul-de-lampe : service funèbre de Guillaume-le-Conquérant. — 46. Église St-Nicolas de Rouen.

47-58. Études de Chevaux d'après nature, chez Gihaut, 1822. Titre et 11 pièces in-4 à claire-voie.

47. Titre. Jument s'appuyant sur son poulain.— 48. Cheval de Mecklembourg.— 49. Chevaux d'Auvergne.— 50. Cheval cauchois. — 51. Cheval espagnol. — 52. Chevaux ardennés (*sic*). — 53. Cheval de la plaine de Caen. — 54. Cheval d'Hanovre. — 55. Cheval anglais. — 56. Chevaux flamands. — 57. Cheval arabe. — 58. Jument égytienne (*sic*).

59-66. Suite de huit sujets in-8, des imprimeries de Engelmann et de Villain. (En deuxième état, avec l'adresse de Gihaut ajoutée), 1823.

59. Cheval de course promené par un groom.— 50. Course de trois chevaux.— 61. Cheval de charrette, sorti des timons. — 62. Deux chevaux harnachés.— 63. Cuirassiers chargeant une batterie d'artillerie.—64. Trompette de hussards debout. — 65. Officier d'artillerie de la Garde. — 66. Trois chevaux conduits à l'écorcheur.

67-73. Suite de sept pièces in-8 ou in-4 (Gihaut).

67. Officier d'artillerie de la Garde, vu de dos et galopant

à gauche; in-4 en l. — 68. Cheval dévoré par un lion; in-4 en l. — 69. Le Giaour. — 70. Cheval nu au trot; in-8 à claire-voie. — 71. Cheval nu s'enlevant pour sauter une barrière. Très rare; (Cabinet des Estampes). La pierre cassa et l'imprimerie fit faire, à l'insu de Géricault, une contrefaçon par Courtin, où l'on remarque, au-dessous du pilier central de la barrière, un point d'encre qui n'existe pas dans la planche originale. — 72. Cheval anglais monté; in-4 en l.— 73. Cheval que l'on ferre; in-8 carré.

(Les planches 70, 71, 72, 73 sont exécutées au tampon et au grattoir.)

74-86. ÉTUDES DE CHEVAUX PAR GÉRICAULT, suite comprenant un titre par Géricault et douze grandes lithographies par Léon Cogniet et Volmar, d'après Géricault et sous sa direction. Chez Gihaut.

74. L'Abreuvoir, titre, par Géricault; in-fol.

75. Le Chariot de charbon, par L. Cogniet (c'est la contre-partie du n° 36 de la suite de Hulmandell); in-4 en l.

76. Vieux cheval a la porte d'une auberge, par Volmar; in-fol. en l.

77. Deux chevaux gris promenés par un domestique, par L. Cogniet (c'est une contre-partie modifiée du n° 35); in-fol. en l.

78. Cheval noir avec couverture a carreaux, dans une écurie, par Volmar; in-fol. en l.

79. Le Maréchal flamand, par L. Cogniet (contre-partie du n° 32); petit in-fol. en l.

80. Cheval muselé attelé a une voiture de plâtrier, par Volmar; grand in-4 en l.

81. Chevaux conduits a la foire, et montant une côte, par L. Cogniet (contre-partie du n° 37); petit in-fol. en l.

82. Deux chevaux de poste a la porte d'une écurie, par Volmar; in-fol. en l.

83. Garçon donnant l'avoine a un cheval dételé, par Volmar; in-fol.

84. Deux chevaux allant au pas promenés par un domestique, par Volmar; in-fol. en l.

85. Le Maréchal anglais, par L. Cogniet (contre-partie modifiée du n° 34); petit in-fol. en l.

86. Le Maréchal français, par L. Cogniet (contre-partie du n° 33); petit in-fol. en l.

Les belles épreuves de cette suite des grandes lithographies françaises sont celles qui portent *Lith. de Villain.* 108 fr. vente La Combe. A partir de 1829, les frères Gihaut ont fait tirer sans le nom de Villain et sans le leur.

L. Cogniet avait aussi lithographié une copie de l'*Entrée de l'entrepôt d'Adelphi*; elle n'a pas été publiée.

87-91. Suite de cinq pièces in-4 en l., à l'adresse de Mme Hulin.

87. Chevaux de ferme. — 88. Hangar de maréchal-ferrant. — 89. Boueux et leur tombereau. — 90. Roulier montant une côte dans la neige. — 91. Cheval mort, effet de neige.

Le bon état est avec le nom d'Engelmann et celui de Mme Hulin. Un second tirage a été fait sans ces noms.

92-95. Quatre pièces signées *Géricault et Eug. Lami 1823.* (Chez Gihaut.)

92. Mazeppa, in-8 en l. — 93. Le Giaour, *Cet ennemi est là....*, in-4 en l. — 94. La Fiancée d'Abydos, in-8 en l. — 95. Lara, in-8 en l.

96-99. Quatre pièces par Volmar, retouchées par Géricault : in-4 en l.

96. Cheval arabe à l'écurie. — 97. Tigre dévorant un cheval. — 98. Intérieur d'écurie voûtée. — 99. Cheval arabe tenu par un Turc.

100. Cheval attaqué par un lion; in-4. (Cabinet des Estampes.)

101. Chevau-légers; lith. in-4.

Indiquée par M. Clément dans le supplément de son catalogue. n'en existerait qu'une seule épreuve.

102. Une eau-forte : gros cheval gris pommelé vu de trois quarts : in-8 en l. à claire-voie. (Cabinet des Estampes.)

A la vente Parguez les lithographies de Géricault, formant un œuvre presque complet, produisirent 2,500 francs.

Pièces diverses d'après Géricault :

Quatre pièces pour la relation du naufrage de la *Méduse* par Corréard.

Quatre grandes pièces par Volmar ; chez Gihaut.

Cinq sujets signés *Jayler d'après Géricault.*

Cahier de dix fac-simile de croquis inédits, par Al. Colin et Wattier. — Autre cahier par Al. Colin, non publié.

Cahier de vingt fac-simile, publié chez Blaisot.

Cahier de six dessins en fac-simile par Al. Colin.

Le *Radeau de la Méduse* a été gravé en manière noire par Reynolds ; estampe sans valeur.

Le *Chasseur* et le *Cuirassier*, lithographies par Volmar.

La *Course de chevaux libres*, par Eug. Leroux.

M. Ch. Clément a fait reproduire par la photographie seize feuilles de dessins d'anatomie (chez Leconte, 1870).

Le portrait de Géricault a été lithographié par Devéria, A. Colin, Vienot, Touillon, Maurin, L. Cogniet, etc.

Pour plus de détails, on peut se reporter à l'ouvrage de M. Ch. Clément, dans lequel on trouvera, indépendamment d'une étude biographique et critique sur Géricault, la description des 101 lithographies du maître, et celle de 191 peintures, 6 sculptures et 178 dessins (plus deux suites d'anatomies de l'homme et du cheval).

GERLIER, lithographe. — *Les deux Chapeaux*, *La Découverte*, d'après Ed. de Beaumont. — Diverses affiches : *Marinette et Gros-René* ; *Histoire de Six ans*, etc.

GÉRÔME, peintre, né en 1824, membre de l'Institut; a gravé quatre eaux-fortes :

1. Le Fumeur égyptien : in-12, signé à rebours.

2. Tête de négresse du Hedjaz : in-4, signé. (*Gazette des Beaux-Arts*.)

3. César mort : in-4 en l., signé à rebours. (*Sonnets et Eaux-Fortes*.)

1er état : avec une bande de marge dans le bas.

4. Diogène dans son tonneau.

De toute rareté. Le peintre n'était pas satisfait de sa planche et n'a pas voulu la laisser tirer.

Gérôme a donné une vignette aux *Fables de La Fontaine* de Jouaust, 1873.

Les tableaux de Gérôme ont été gravés par François, Franck, Morse, Ed. Girardet, Eichens, Rajon, Courtry, Flameng, Bracquemond, etc. Citons seulement ici une grande planche in-fol. au burin, inachevée, et qui ne porte pas de nom de graveur : *Louis XI donnant à manger à des tourterelles*.

A mon ami Paul Baudry, Gérôme : portrait de P. Baudry en reproduction d'un dessin au crayon : in-4.

Œuvres choisies de Gérôme, 84 planches en photogravure, 520 fr. catalogue Goupil. Mais la photographie pure rend les tableaux de Gérôme bien mieux que la photogravure, qui les éteint.

GÉRUSEZ. — Voyez *Crafty*.

GERVAIS (EUGÈNE), né à Nîmes, élève de Richomme. — Buriniste, voué aux petits portraits d'évêques et aux vignettes de piété.

Divers.

Portraits : le cardinal Donnet, 1859 ; les évêques Menjaud, Vicard, Chalandon, Rousselet, Rossat, Affre, Sibour, Morlot, Brossais-Saint-Marc, etc. ; Marie-Arsène Bertoye, deuxième supérieur de la congrégation de la Présentation de Marie, in-18 ; Philippe Goelzer ; le prince Napoléon.

Le Liseur : Meissonier, 1861.

Jeune Mère ; Jeune Fille, 2 p. d'après Plassan, 1864.

Images de piété. — Gravures de modes.

GERVEX (Henri), peintre. — *La Communion à l'église de la Trinité*, eau-forte, 1878. (Cadart.)

GHENDT (Emmanuel de), 1740-1815. — Un des plus brillants graveurs de vignettes du XVIIIe siècle ; le principal graveur des Fables de Dorat, c'est tout dire. Il tint la pointe et le burin d'une main toujours aussi sûre jusqu'à sa mort.

De 1800 à 1814 il grava des illustrations de Moreau pour les publications de Renouard, etc. : *Voltaire*, *Le Comte de Valmont*, *Le Mérite des Femmes*, *Lettres à Émilie*, *Hamilton*, *Werther*, *Gresset*, *Boileau*, *Télémaque*, *Racine*, *Molière*, *La Fontaine*. — Tête de page pour le *Musée Robillard*. — *Ex-libris Van Hulthem* : Duvivier brugensis del. 1806 ; in-8.

GIACOMELLI (Mme Sophie), fille du graveur en couleur Janinet. — Renouvier cite d'elle un portrait de *Bonaparte*.

GIACOMELLI (Mme), née Billet, (première femme du père d'Hector Giacomelli), exposait en 1814 des *Sujets tirés des tragédies de Sophocle*, gravés. — Denon a lithographié son portrait.

GIACOMELLI (Hector), né à Paris en 1822.

Comme graveur il nous fournit juste le nécessaire pour que nous puissions le citer : deux eaux-fortes pour une édition du *Violon de Faïence* restée à l'état de projet (la Mort de Gardilane, et un fleuron).

C'est tout. Mais ce n'est encore rien; Giacomelli doit être envisagé :

Comme dessinateur. — Il a son domaine à lui; il s'y tient résolument, habilement, en homme de talent et d'esprit, et n'y a point d'égal. Giacomelli est le Van Huysum des petits oiseaux, des oiseaux expressifs, tendres et ravissants, qui ont l'air d'en penser bien long. L'oiseau est à Giacomelli comme le chat est à Lambert. Un oiseau qui se respecte ne peut être que de Giacomelli; un oiseau qui n'est pas de Giacomelli est un faux oiseau.

Comme illustrateur. — Giacomelli est un infatigable qui prodigue les dessins.

Jean-Paul Choppart, édition Hetzel, 1865.

Le Livre de mes petits-enfants, par M. Delapalme, 1866 (Hachette).

L'Oiseau, de Michelet, 210 vignettes, 1867 (Id.) — *L'Insecte*, du même, 140 vignettes, 1876 (Id.).

Sous Bois, par André Theuriet, 1883, avec 78 vignettes (Conquet). Petit livre exquis.

Nos Oiseaux, texte par Theuriet; in-4 avec planches en couleur, 1887 (Launette).

Ornements de la *Bible* de Doré (Mame).

Encadrements de pages pour *Notre-Dame de Lourdes* de Lasserre, pour l'*Histoire de Marie-Antoinette* de M. de Goncourt, pour *La Forêt* de Muller, pour la collection-bijou de Jouaust.

Compositions données au *Magasin pittoresque*, à *La Nature*, à divers *Magazines*.

Les Mois, grands bois gravés par Méaulle et Chapon. (Dans le *Monde illustré*. Autre édition en album, avec gravures au procédé, préface de Daudet, poésies de Coppée, 12 p. et titre, 1876.) Œuvre très importante.

Ailes et Fleurs, 20 pl. au procédé Vidal, poésies par Th. Gautier et autres. (Librairie du *Moniteur*, 1877-78.)

Les Nids, 32 belles pièces gravées par Méaulle. (*L'Illustration*. Reproduit dans d'autres journaux.)

Joies et Misères des petits oiseaux, 16 p. gravées par Méaulle. (*Monde illustré*.)

Le Géant et l'Oiseau, 20 p. parues à Londres dans un Magazine, puis publiées de nouveau à Paris.

Sketches of natural History; *Birds and Flowers*;

The Birds World; *Natural History of the Birds*; *Pictures of Birds life*; etc.

Sans compter les dessins que les bibliophiles raffinés lui demandent de semer à profusion sur les marges de leurs livres. Ce genre de semaille est destiné à produire une ample récolte d'or : témoin l'exemplaire du *Myosotis* d'Hégésippe Moreau sur lequel Giacomelli avait jeté 110 dessins, et qui a été adjugé 3,900 francs en vente publique, en 1886. (1)

GIACOMOTTI, peintre. — Lithographies : *Loisirs de Virgile*, d'après Leman (*L'Artiste*). —

(1) Nous n'avons pas tout dit; il faut encore parler de Giacomelli :

Comme collectionneur. — Il possède la plus belle collection connue d'estampes du XIXe siècle. C'est un passionné, un délirant, un enragé. Qui n'a pas vu l'œil de Giacomelli regardant une gravure de qualité supérieure n'a rien vu. Quel œil! Comme il cajole la « belle épreuve » ! comme il la méduse, la flatte, la dompte, l'aspire, la convainc, la force à venir prisonnière dans ses cartons. Et c'est la seule manière d'opérer; car, avec quoi forme-t-on les belles collections, si ce n'est avec les vraies épreuves d'artiste, les *épreuves d'ami*? Or, ces épreuves-là, elles ne se vendent point, elles se donnent; il faut savoir les conquérir. Aussi, où trouver les Jacque suprêmes, les Paul Huet inouïs, les Millet uniques, les Daubigny tels que, si on ne les a point vus, l'on ne connaît point Daubigny ? Chez Giacomelli, ou pour l'appeler par son vrai nom, chez *l'aimable Giaco* (on dit *Giaco* comme on dit *Frago*). Et où sont les Raffet merveilleux? Et les *fumés* des bois de Meissonier? Chez Giaco. Giacomelli et son ami Burty ont été les plus ardents amoureux de l'estampe moderne. Giacomelli lui demeure fidèle, au lieu de la délaisser pour la japonaiserie.

Comme iconographe. — Giacomelli a publié de l'œuvre de Raffet un catalogue modèle. Et je sais un autre catalogue que seul Giacomelli est en mesure de donner exact et complet, catalogue précieux qui transporterait

Enlèvement d'Amymone. — *L'Amour altéré.* — *Aréthuse consolée.*

GIBEL. — *Louis-Philippe*, à cheval; Sauvied del., Gibel sculp.; au lavis, très grand in-fol., 1830. — *Bataille de Wagram*, Géricault del., Gibel sculp.; grande pièce au lavis, 1836.

---

de joie les amateurs : le catalogue de Meissonier. Voyons, ami Giaco, pour quand celui-là?

Comme défenseur des modernes. — Ainsi que Burty encore, Giacomelli joue un rôle décisif dans la gravure moderne. Burty, nous l'avons dit, le joue par la plume, Giacomelli par la parole.

Il n'est pas de l'espèce des *décourageurs*. Dans cette grande querelle des anciens et des modernes qu'on croirait vidée depuis Boileau et qui renaît toujours, Giacomelli a pris le vrai parti : qu'il s'agisse d'art, de littérature, ou de gravure, il est à la fois pour les anciens et pour les modernes. Seulement il est pour les modernes contre les anciens dès qu'on a l'air de se servir des anciens pour nier les modernes. Alors il défend les modernes avec une chaleur extraordinaire et communicative, il se passionne, il s'irrite. Il a une méthode de persuasion à lui : il vous fait une scène, mais à froid, en vous observant du coin de l'œil pour savoir le moment où le but sera atteint. S'il ne se retenait pas il renverserait, comme Bonaparte, des guéridons avec des services de porcelaine : mais il se retient. Au moment décisif, il vous récite une tirade de Victor Hugo ou de Musset, ou vous met de force la tête dans un portefeuille de Raffet. Vous êtes subjugué, et vous trouvez que les modernes ont du bon. Là-dessus, Giaco se calme, et devient aussi doux qu'il était tout à l'heure tempêtueux.

Si vous voulez lui faire de la peine, montrez-lui une belle épreuve qu'il ne possède pas.

Un jour, François Flameng s'avisa de graver un frontispice pour *La Fille Élisa*; il n'en tira qu'une ou deux épreuves, signa dans la marge, et pour bien établir le comble de la rareté, inscrivit cette mention à la pointe : *Burty ne l'a pas!* (Mais le dépôt légal a fonctionné et le Cabinet des Estampes l'a!)

Si pareille aventure arrivait à Giacomelli, il en mourrait!

GIBERT (Henri-Émile), né à Paris, élève de Lemaître et Gaucherel.

Planches d'architecture.

Voyez *Archives des Monuments historiques*, *Encyclopédie d'Architecture*. — *Histoire des Usages funèbres*, de Feydeau. — *L'Art architectural*, de Rouyer et Darcel. — *Exploration de la Galatie*, de Perrot et Guillaume.

GIBOY (Alexandre), graveur à l'eau-forte et au pointillé, né en 1786.

Divers.

Apollon et les Heures : Perrenot, 1810.— L'Année traînée par les Mois : Perrenot, 1811.— Gaspard l'avisé : H.Vernet, 1814. — La Pêche miraculeuse : Jouvenet, eau-forte. — Plusieurs eaux-fortes d'après Swebach. — Gravures au trait d'après les principaux tableaux des Salons de 1817 et 1819. — Entrée de Henri IV à Paris, d'après Gérard, réduction en vignette. — Le duc d'Angoulême, in-18. — La statue de Henri IV sur le Pont-Neuf.— Diverses vignettes « pour être imprimées sur fond d'ariettes ». Tout cela est moins que rien.

GIGOUX (Jean), peintre. — Nous ne le considérons ici que pour ses lithographies et ses illustrations : aussi, de sa longue carrière, si bien remplie (1), nous ne prenons qu'un moment,

(1) Aujourd'hui âgé de quatre-vingts ans, Gigoux, robuste comme à trente, tient toujours le pinceau. Il a exposé au Salon de 1887.

Il tient aussi la plume et vient de publier des Causeries sur les artistes de son temps, écrites avec une bonhomie toute franc-comtoise. Depuis cinquante ans son atelier est un lieu de réunion pour les artistes, les littérateurs, les hommes marquants de tout genre : on peut dire que Gigoux a reçu chez lui tout le XIXe siècle. (Voyez *Causeries sur les Artistes de mon temps*, par Jean Gigoux, 1885, in-12 ; Calmann-Lévy.)

très important à notre point de vue : l'année 1835.

A cette époque, Gigoux était arrivé à Paris depuis sept ans ; il avait exposé dès 1831 et obtenu une médaille au Salon de 1833. Enrôlé dans le bataillon des romantiques, il fournissait des vignettes de titre à des livres plus ou moins chevelus, *Une Grossesse* de Jules Lacroix ou le *Champavert* de Petrus Borel. Maniant supérieurement le crayon lithographique, il donnait à *L'Artiste* une série de portraits, en prenant pour manière celle des portraits d'Achille Devéria, — que Gigoux juge si bien quand il en dit : « Un quelque chose de plus et ce seraient des » Van Dyck », — le *Baron Gérard*, *Walter Scott*, *Alfred de Vigny*, *Paul Delaroche*, *Sigalon*, *Antonin Moine* ; un *Eugène Delacroix* jeune, à la moustache fine, aux yeux très doux, à l'air mélancolique, intéressant et quelque peu « poitrinaire de 1830 », et les deux frères *Alfred et Tony Johannot* représentés sur la même feuille. Avec ces portraits, qu'on cite toujours lorsqu'on parle de Gigoux, il faut en mentionner d'autres, moins connus parce qu'ils n'ont point été mis dans le commerce, mais très remarquables ; ce sont surtout des femmes : *Mme Dorval*, *Mme Goupil*, *Mme Giraldon*, *Mme de Montmerqué*, *M^elles Mourcet*, la *Comtesse de Laferrière*, *Caroline Murat*, etc. Le crayon de Gigoux, argentin dans les clairs, transparent et velouté dans les ombres, a un charme très particulier.

Nous nous représentons Gigoux alors tel que nous le montre son portrait lithographié par Lemud : sans ces moustaches à la Vercingétorix qui le font prendre aujourd'hui, la rosette d'officier aidant, pour un général; sans ce petit air penché qu'on lui voit sur la lithographie d'Alophe dans la *Galerie de la Presse*, et ne perdant pas son temps à poser pour l'attitude byronienne. Il a d'autres préoccupations, ses traits expriment l'énergie et la volonté ferme.

Ce qu'il veut alors, c'est arriver. Arriver jeune, par un coup d'éclat. L'exemple de son camarade Eugène Devéria l'empêche de dormir. (1)

En 1835 donc, Gigoux vient d'entreprendre deux choses, une grande et une petite.

Dans la journée il peint une vaste toile des

---

(1) « En 1828 ou 1829, Eugène Devéria était encore parmi les rapins » à l'atelier de M. Hersent; mais il voulut faire un grand tableau. Il » quitta alors l'atelier pour en louer un à lui, et il y peignit d'arrache-pied » sa *Naissance de Henri IV* qui est au Louvre. Devéria fut prêt pour » l'Exposition de 1829. On plaça son tableau dans le salon carré, à la place » d'honneur. La même année Court avait envoyé de Rome sa *Mort de* » *César*, qui fut placée en face. Il eut du succès; mais Devéria eut un » triomphe indescriptible. C'est au point que ses anciens camarades per- » dirent tellement la tête, dans leur enthousiasme, qu'un beau matin, après » un discours bien senti en son honneur, ils sacrifièrent impitoyablement » leurs dieux. Ils prirent tous les antiques de l'atelier et les jetèrent dans » la rue en piétinant dessus pour les briser. »

C'est Gigoux lui-même qui nous raconte ce beau « mouvement romantique » dans ses *Causeries*, et il continue :

« Pendant ce temps, Eugène Devéria marchait dans sa gloire. Il portait » un chapeau tromblon, un habit coupé à la mode, et c'était à qui emboî- » terait le pas derrière lui. Par moments, il frisait légèrement sa jeune

Derniers Moments de Léonard de Vinci, sur laquelle il compte pour le mettre hors de pair.

Le soir, il dessine sur bois des vignettes pour un *Gil Blas* : il compte sur elles pour payer les couleurs et les modèles de son *Léonard de Vinci*.

Or, des deux choses, il est bien vrai que la première, la grande, le tableau, lui donne ce qu'il en espère : le succès le plus considérable du Salon de 1835, la première médaille, la notoriété définitive.

Mais la seconde, la petite, l'illustration, lui donne bien autre chose que ce qu'il en attend. Elle lui donne immédiatement la popularité. Dès son apparition, le *Gil Blas* est enlevé par milliers d'exemplaires.

Et le *Gil Blas* immortalisera le nom de Gigoux.

Aussi longtemps qu'il y aura des biliophiles, on recherchera, pour ses illustrations spirituelles et d'une désinvolture si cavalière, ce *Gil Blas*, un des cinq ou six principaux ouvrages à figures du XIXe siècle ; ce *Gil Blas* capital dans l'histoire du

---

» moustache entre son pouce et son index et regardait de son haut tout le
» menu fretin. Remarquez qu'il n'avait pas vingt ans. Son tableau fut
» acheté d'emblée par le Roi et placé au Luxembourg. Avec le prix,
» Devéria se paya un remplaçant comme soldat, puis.... je ne sais
» combien de pots de confitures qu'il mangeait à pleine main avec ses
» modèles. »

Eugène Devéria a donné quelques lithographies à *L'Artiste*, au début : *Mort de Melle Mayer*, *Le Baiser sur le front*, deux scènes du *Jérôme Chassebeuf* de Petrus Borel, etc.; portrait de M. *Massey de Thironc*.

livre illustré, qui a fait à lui seul une révolution, qui a remis en usage la gravure sur bois, substitué aux planches hors texte, seules usitées depuis cinquante ans et tombées de 1815 à 1830 au dernier degré du médiocre et du banal (les ombres de Moreau, d'Eisen, de Marillier ont dû se voiler devant le *Voltaire* de Desenne et la *Bible* de Devéria !) la gravure dans le texte, c'est-à-dire à l'illustration peu nombreuse et solennelle, l'illustration abondante, facile, vivante; au livre illustré dispendieux, le livre à bon marché.

Gigoux a trouvé le *rara avis* : une nouvelle forme de livre illustré. A partir de son *Gil Blas*, la vignette sur bois va fournir une carrière brillante pendant trente ans, après quoi le bois cèdera la place à l'eau-forte.

L'ŒUVRE
DE
JEAN GIGOUX.

1-96. Sujets divers.

1. Études de paysages près Besançon. Première publication faite par Gigoux à son arrivée à Paris. On lui paya la série 24 francs.

2. Feuilles de têtes d'études, publiées chez Noël et Dauty: Ariel, Olynthe, Aglaé, Danaé, Andromède, Iphigénie, Aspasie, un Chérubin, la Justice, etc. Ces études sont tirées de tableaux de Regnault, Lancrenon, etc. « J'entrepris une » grande tête d'étude. J'allai la proposer à l'éditeur Dauty.

» Celui-ci examina longuement mon ouvrage et me répondit » enfin : *Cette pierre me convient beaucoup, mais je ne » puis vous la payer plus de 300 francs.* Ah ! Dieu ! il m'eût » dit 30 francs que j'aurais accepté avec enthousiasme. » Pourtant il continua : *De plus, je ne puis la publier seule, » il m'en faut au moins six.* J'étais transporté. Ainsi me » voilà riche : Paris est la plus aimable des villes et moi le » plus heureux des hommes. Mes lithographies portèrent » bonheur à mon excellent éditeur. Elles servirent de » modèles dans toutes les écoles de dessin de France et de » l'étranger. Pendant plus de trente ans, Giroux les eut en » montre dans son magasin. » (*Causeries* de Gigoux.)

3. Têtes de fantaisie, d'après divers, in-4 : Katharina, Jane, Grâce, Marianne, etc., et diverses études de femmes.

4. Huit images de sainteté sur une feuille marquée *N° 2.* (Lith. de Formentin.)

5. Caricature de M. F***. (Lith. Chalandre).

6. Dans l'ouvrage du baron Taylor : entourage d'une vignette (Environs d'Albi), signé *Gigoux fecit*, et un encadrement signé *Chenavard, Gigoux.*

7-8. Une Matinée d'automne, d'après Francisse. — Une Soirée d'automne, 1829. *Gigoux inv. et del.*

9-10. Serais-ce lui ? ; Serais-ce à elle ? (*sic*), 2 p. in-4, 1832.

11-12. Je lui plairai ; Il m'aime.

13-14. La Déclaration ; Les Reproches.

15-16. Le Lever à la ville ; Le Lever à la campagne.

17. La Romance, (jeune femme jouant de la guitare).

18. Le Paon, (jeune femme assise près d'un balcon, sur lequel est un paon) ; in-4. Jolie pièce.

19. L'Inclination, (deux figures de jeunes filles en costume de 1832) ; in-fol. (Roisin éd.)

20. Le Repos, (jeune femme en coiffure à boucles, vêtue d'un peignoir, la tête renversée ; elle s'appuie sur un coussin), 1844, in-4.

21. Inquiétude, (jeune fille appuyée à un balcon et tenant une rose de la main gauche, cadre ovale) ; grand in-4.

22-23. Le Soir, La Nuit, 2 p. in-8 en 1.

24. Convalescence, in-fol.

25. La Consultation, in-8.

26. La Belle Gabrielle, in-4. — 27. Héloïse et Abailard,

in-fol.— 28. Sainte Agathe, in-8.— 29. Saint Pierre-ès-liens, in-8.— 30. Les quatre Ages de Ninon.— 31. L'Italia à Bellini.

32. Jeune femme assise aux pieds d'un jeune homme en costume de la République, in-8.

33. Monument symbolique et historique, etc.; in-4.

34. Interrogatoire de la Brinvilliers, eau-forte in-8, signée [G].

35. Le Lever de la Dubarry, eau-forte in-8 en l.; même sujet que la lithographie parue dans *L'Artiste* (Bibliothèque Nationale et Collection Burty).

36. Guerrier appuyé sur une épée à deux mains, vernis mou, in-8. (Collection Burty.)

37. Richelieu, vernis mou.

38. Napoléon à Bautzen, in-8 en l.

Lithographies d'après divers : 39. Le Bain de Flore : Prud'hon. — 40. La bonne Vieille de Sologne : Duval Le Camus.— 41. La Fiancée (jeune femme ôtant ses gants), d'après Leslie (exposée au Salon de 1831), in-4.— 42. Jeune Grecque : Alex. Colin; in-fol. — 43. Les Soins maternels : Franquelin. — 44. Grec blessé : Delacroix. — 45. Nature : Lawrence; in-4. — 46. La Jeunesse d'Hoffmann : Martin.— 47. Moine secourant un blessé : Bonnefond; grand in-4. — 48. Sylvestre II. — 49. Homme, d'après Van Dyck. — 50. Pierre II, duc de Bourbonnais. — 51. Anne de France. — 52. Le Connétable de Bourbon. — 53. Olivarès. — 54. Le grand Condé. — 55. D'Havrincourt de Gergy. — 56. Latude.

Lithographies pour *L'Artiste* : 57. Derniers Moments d'Andrea del Sarto.— 58. Baltassare Peruzzi.— 59. Derniers Moments de Léonard de Vinci (croquis : le tableau a été lithographié en grand par Mouilleron). — 60. Andrea del Verocchio. — 61. Le Comte de Comminges reconnu par sa maîtresse. — 62. Laure et Pétrarque. — 63. Élisabeth d'Angleterre. — 64. Melle de Belle-Isle. — 65. Lever de Mme Dubarry. — 66. Le Pêcheur, ou Marseille en 1720. — 67. Maintenant, murmura-t-il.— 68. Je voulais en faire mon esclave (intérieur d'atelier), jolie pièce. — 69. Allez achever de vous habiller. — 70. La Réponse. — 71. Le Masque, d'après W. Giel.— 72. Convalescence, in-8.— 73. Le Signal. — 74. Satisfaction (jeune femme regardant son chapeau

dans la glace), 1832.— 75. Le même sujet, en contre-partie. — 76. La Lecture (?).

77. La Bonne Aventure. (*Le Musée.*)

78. Van Craesbeke peignant le portrait d'Adrien Brauwer. (*La Liberté*, *Revue des Arts.*)

79. Clair-obscur (*Journal des Gens du Monde*). Jolie pièce.

Lithographies pour les *Salons* de 1833 et 1834 par Laviron: 80. Deux sujets d'animaux d'après Barye, sur la même feuille. — 81. La Duchesse d'Orléans annonçant la victoire d'Hastembeck, d'après Johannot.—82. Le Général Dyernicki. — 83. Nature morte, d'après Élise Journet. — 84. Deux sculptures de Préault et Antonin Moine. — 85. Funérailles du Titien, d'après Hesse. — 86. Fragment d'un bas-relief de Préault. — 87. St-Lambert et Mme d'Houdetot. (Ces petites pièces sont signées [G].)

88. Deux lith. pour le *Journal des jeunes personnes*, intitulées *La Grand'-Mère* et *La Harpe.*

89. Plusieurs lith. in-8 pour les *Récits historiques à la jeunesse*, par le bibliophile Jacob (Tours 1844).

Titres de romances: 90. Hermite recevant un jeune homme (lith. de Frey). — 91. *Colin et Suzette*, paroles de Monvel, musique de Ferréol. — 92. *Le Tombeau de Marie*, paroles de Latour, musique de Favale.— 93. *Mignon.* — 94. Fileuse et jeune Espagnole.

95. *La Romance*, 1834, titre in-4 : deux personnages arabes à un balcon d'alhambra. (Collection Burty.)

96. Un sujet pour titre de romance (?) : jeune femme assise, tournée vers la gauche, et tenant son genou dans ses deux mains : c'est la pose de la *Sapho* de Pradier. « Un » jour que Pradier était monté me voir, il me trouva en » train de travailler à une *Sapho*. Au bout de quelques » instants il partit, mais en faisant signe à mon modèle » d'aller le rejoindre après ma séance. Alors il lui fit re- » prendre ma pose, avec la robe antique que je lui avais » disposée avec tant de soin, et il fit tout de suite sa » maquette. A quelques jours de là, j'entrai dans son atelier » et je les surpris tous les deux. Le modèle fut bien embar- » rassé, mais Pradier l'était davantage encore. » (*Causeries de Gigoux.*)

97. Ancelot (Mme), de trois quarts à droite. In-4. (*Galerie de la Presse.*)

98. Artot, violoniste, 1839. (*L'Artiste.*)

99. Barye, de face, la tête penchée, la main gauche dans la poche du pantalon. In-4. (*L'Artiste.*)

100. Bellard (Le colonel), garde de l'empereur du Brésil, en pied : à droite, un nègre porte son bonnet à poil. Grand in-8.

101. Bessems, violoniste, de trois quarts à gauche, le pouce gauche enfoncé entre les deux derniers boutons du gilet. Grand in-4.

102. Bodin (Félix). *Bene meritorum maxima felicitate felix.* Grand in-4.

C'est le Félix Bodin dont on mit le nom sur les deux premiers volumes de la première édition de l'*Histoire de la Révolution* par M. Thiers.

103. Bordeaux (Le Duc de), enfant; avec épaulettes et un grand-cordon : nuages sous le buste. In-4.

104. Briot, professeur de chirurgie : au-dessous, une femme pleurant sur un tombeau. In-fol.

105. Cavé, de face, barbe en collier : redingote boutonnée, cravate noire. In-4.

106. Considérant, de face, moustaches tombantes, la main gauche dans la redingote. In-4 ovale.

107. Courvoisier, ancien garde des sceaux. In-4.

108. David d'Angers. (*L'Artiste.*)

109. David d'Angers, de trois quarts à droite. Grand in-4. (Imp. Bertauts.)

110. Delacroix (Eugène), jeune, presque de profil à gauche. In-4. (*L'Artiste*.)

111. Delacroix (Eugène), âgé. Petite eau-forte signée [G].

112. Delaroche (Paul). Paru dans *L'Artiste*.

113. Demesmay (Auguste), de trois quarts à gauche; redingote, cravate blanche. Grand in-4. (Villain.)

114. DORVAL (Mme), d'après Paul Delaroche. Assise sur un fauteuil, la tête un peu penchée, les mains jointes. In-4. (Rittner et Goupil.)

115. Durand (André), lithographe, de trois quarts à droite, tête glabre; il louche. In-4.

» Dwernicki (Général). Voyez plus haut au n° 82.

116. Fourier (Ch.), les deux mains sur sa canne, 1847. Grand in-4.

117. Franck-Carré, procureur général, pair de France; de trois quarts à droite, rasé, chauve, les cheveux ramenés sur les tempes. Grand in-8.

118. GÉRARD (Le Baron). In-4. (*L'Artiste*.)

119. Giedroïc (Joseph, prince), de profil, en casquette d'uniforme; il a un nez artificiel. In-4.

120. Gigoux (Mme) mère. Tête de face, indication d'un bonnet et d'une double chaîne sur la poitrine. Signé à gauche. In-8.

121. Gigoux (Mme) mère, presque de profil à gauche. Signé à droite [G].

122. GIRALDON (Mme), de face, coiffée d'un grand bonnet à ailes, son lorgnon dans la main droite. In-4.

123. GOUPIL (Mme), de face, tenant un livre dans la main droite. le menton appuyé sur la main gauche, et le bras reposant sur le genou. Signé au bas, un peu à droite. Grand in-4.

124. Guinard, Trélat, Cavaignac : trois têtes sur la même feuille in-4. Cette lithographie porte la signature *Jeanron*, mais elle est de Gigoux.

125. Hermoncourt (Général d'), en buste. In-8 à la plume, signé [G].

126. Houssaye (Arsène), en pied, debout, très large ruban à la boutonnière; la main droite dans la poche de son pantalon. In-8.

127. JOHANNOT (Alfred et Tony). In-4. (*L'Artiste.*)

128. Jolivard, assis à la campagne, coiffé d'un grand chapeau de paille, et dessinant. In-8.

129. Jouffroy (Th.), presque de profil à droite. Signé à rebours, 1840. In-4. (*Album franc-comtois.*)

130. Journet (Élise). — C'est la planche n° 67 du recueil des *Croquis par divers Artistes.*

131. Journet (Élise). — Paru dans *L'Artiste* sous le titre *Portrait 1072 Salon de 1833.* In-8.

132. Kemble et miss Smithson dans *Roméo et Juliette*. d'après Francis, 1827. In-4.

133. KEMBLE (Fanny), de face, tenant son éventail de la main gauche. In-4. (Lith. de Lemercier.)

Cette lithographie fut payée à Gigoux 1200 fr.

134. Kontzki (Antoine de), de trois quarts à gauche; habit serré à la taille, cravate noire; il porte des moustaches. In-4.

135. Lacroix (Paul). In-4. (*Galerie de la Presse.*)

136. Laferrière (Le Comte de). In-4.

137. LAFERRIÈRE (La Comtesse de), assise dans un fauteuil, la tête de trois quarts à droite, longues boucles de cheveux; robe décolletée, manches à gigot, le bout des doigts de la main droite touchant la main gauche. Signé à gauche près du bras du fauteuil. In-4.

138. Lamartine, de trois quarts à gauche. In-4 ovale.

139. Mennechet (Caroline), pianiste. De face, coiffure à longues boucles, la main gauche appuyée sur la hanche. In-4.

140. Mercœur (Élisa). De trois quarts à droite, un ruban avec une croix autour du cou: coiffure haute. In-8. (*Journal des Femmes.*)

141. Mercœur (Élisa), portant une coiffure avec peigne à la girafe. 1829. In-4.

142. Moine (Antonin), sculpteur. In-4. (*L'Artiste.*)

143. Moine (Antonin), debout, appuyé du bras droit, la main gauche dans la poche du pantalon. Gr. in-4.

144. MONTMERQUÉ (Mme de), de face, une rose dans les cheveux; robe décolletée. Encadrement historié. Grand in-4.

145. Morawski, en manteau; on voit sa main gauche. In-4.

146. MOURCET (Melles): l'une assise sur un divan, coiffée d'un chapeau à bouquet de plumes noires; l'autre appuyée sur le coussin du divan, coiffée d'une fanchon et tenant une lettre. Grand in-4.

147. MURAT (Caroline), assise, coiffée d'une sorte de turban à mentonnière ; le bras droit appuyé sur un fauteuil. A droite, une balustrade, et, dans le fond, l'indication de la colonne Vendôme. Signé à gauche. In-fol.

148. Mussurus (depuis, ambassadeur) : jeune, cheveux bouclés, figure imberbe ; chaîne de montre passant dans un coulant puis dans le gilet. In-4.

149. Mycielsky : la poignée du sabre sous le bras, la main dans le plastron de l'uniforme. Grand in-4.

150. Nodier (Charles), de face, les cheveux de la perruque bouclant sur le front ; cravate noire, gilet à fleurs, redingote : fond noir. Signé à droite. In-4.

151. OCYNSKA (Mme la Princesse), de trois quarts à gauche, en chapeau. Grand in-4. (Lith. de Villain.)

152. Ostrowski (Le général), les bras croisés, tenant son schapska. In-4.

153. Overbeck, au lavis. In-4.

154. Pauthier de Censay, auteur des *Helléniennes* et des *Mélodies poétiques* : buste : au-dessous figure de femme appuyée sur une harpe. *G. f.* In-fol.

155. Percier, architecte : tête de profil à droite : chauve ; l'air profondément malheureux. In-8.

156. Polignac (Prince Jules de), buste, 1830. In-8.

157. Pourlier, âgé, de trois quarts à droite ; le bout de la cravate blanche sur le col de l'habit. In-8.

158. Préault, assis dans un fauteuil, tourné à droite ; un fragment de sculpture dans la main gauche. In-4.

159. Renduel, éditeur. De face, cheveux longs, figure glabre, la main gauche dans la poche du pantalon. Grand in-4.

160. Rozycki, la main gauche passée dans l'habit d'uniforme. Grand in-4.

161. Sambucy (Félix de). *Gigoux del 1830.* In-8. (Chez Bichebois.)

162. Ségalas (Anaïs), de face; deux grosses tresses roulées sur les côtés de la tête, robe décolletée. In-8. (Lith. de Frey.)

163. Sigalon. In-4. (*L'Artiste.*)

164. Sigalon, en pied; 1841. Grand in-8.

165. Szlegel, en manteau. In-4. (Lith. de Villain.)

166. Taglioni, coiffée à l'oiseau, une grosse rose au corsage. In-4. (Chez Rittner.)

167. Talandier, député. En pied, assis, le bras gauche appuyé sur un livre ouvert, tenant ses lunettes de la main droite. Signé à droite. In-4.

168. Thomassin (J.-F.), médecin en chef des armées. De trois quarts à gauche, la croix de la Légion d'honneur sur la redingote. *Dessiné d'après nature par Fois* (sic) *Gigoux, 1827.* In-4. (Chez Engelmann.)

169. Tourneux (Mme) mère, de trois quarts à droite, coiffée d'un bonnet. Signé [G]. Grand in-8.

170. Véjux, conseiller à la cour de Besançon et député du Doubs, assis devant son bureau, sa canne entre les jambes. In-4.

171. Vigny (Alfred de), de profil. (*L'Artiste.*)

172. Walter Scott, d'après Leslie. (*L'Artiste.*)

173-177. Représentants de 1848 : Abbatucci, Du Bodan, Convers, Tanchard, Vivien.

178. Polonais, portraits in-12 à plusieurs par feuille, signés *G* : Ostrowski, Clémentine Hoffmann, Niemojowski, Rozycki, Matuszewicz, etc.

179. Portrait d'homme in-8, signé *G.* et *Desrobert.*

180. Portraits en pied d'un petit garçon et d'une petite fille montés sur un banc rustique. In-fol.

181. DEUX JEUNES FILLES, en costume de 1830 : l'aînée a la tête penchée et tient dans la main droite un médaillon qui est suspendu par une chaîne au cou de la plus jeune. Grand in-4.

Cette curieuse pièce représenterait Melle Élise Journet et la fille de Mme Dorval, suivant l'indication que me donne Gigoux. Elle a ensuite été publiée avec le titre *Curiosité.— Curiosity.*

182. Portrait de femme, la tête de face, le corps tourné à droite ; elle tient un masque. In-4.

183. Jeune femme de trois quarts à gauche, un foulard noué autour du cou ; coiffure à boucles, rubans dans les cheveux, robe décolletée. In-4.

C'est une amie de Mme Dorval.

184. Jeune femme, mourante, la tête appuyée sur un oreiller.

185. Jeune femme, les cheveux formant boucles sur les côtés : manches à gigot ; un livre dans la main gauche croisée sur la droite. Signé à gauche. In-8.

186. Jeune anglaise, de face ; coiffure à boucles

tombant sur l'épaule ; la tête appuyée sur la main gauche. In-4.

187. Jeune femme jouant du piano, profil à droite. In-4.

188. Jeune anglaise, de face : la tête seule est achevée ; indication d'un bonnet ; un porte-crayon dans la main droite. In-4.

189. Étude de jeune femme assise, coiffée d'un chapeau, un boa autour de la taille. In-8. (Coll. Burty.)

Nous citerons encore ici les portraits suivants :

La Comtesse Rzewuska, parente de Mme de Balzac, lithographiée par Pipard d'après Gigoux. Elle a les bras croisés, un collier au cou ; in-4.— Mme de Mniszech, par Mouilleron d'après Gigoux ; grand in-fol.— Un portrait de jeune femme se chauffant debout devant une cheminée ; in-8, lithographié d'après Gigoux par Martin, dit *le petit Martin*.— Le portrait du petit Martin, lithographié d'après Gigoux par Paturot et Cisnéros. (1)

---

190. Vignettes romantiques.

Vignettes de titre pour *Une Grossesse* de Jules Lacroix, lith. à la plume.

Autres, gravées sur bois, pour *Poésies du cœur* de Mélanie Waldor, *La Strega* d'Ernest Fouinet, le journal *Vert-Vert*, — ou gravées sur pierre par C. Girardet : *La Tour de Montléry* de Viennet, *Calomnie* de Bonnelier.

Vignette du titre de *Champavert, contes immoraux*, par Petrus Borel, 1833, gravée par Godard. Une vraie vignette

(1) Cisnéros, élève de Gigoux, a lithographié diverses pièces : des armures, plusieurs sujets pour *L'Artiste*, le portrait de l'imprimeur Bertauts, etc.

romantique! Le sujet, emprunté au conte d'*André Vésale*, représente le célèbre chirurgien saisissant par les cheveux son épouse coupable, la condamnant à être disséquée, et lui montrant dans une armoire les squelettes de ses amants, déjà préparés et montés avec soin. Détail typique : lesdits squelettes portent des fragments de costumes troubadours!

Petrus Borel, avec son sous-titre de *Contes immoraux* et son surnom de « lycanthrope », se battait les flancs pour paraître énorme et violent. Au fond ce soi-disant homme-loup n'était qu'un « goguenard très travaillé ». Quoi qu'il en soit, son *Champavert* arracha à un jeune critique — qui n'était peut-être, lui aussi, qu'un goguenard — des cris d'admiration dans ce goût-ci :

« *Notre littérature satanique, frénétique et sanglante* » *est bien assurément l'expression de son temps* (!). — *Ce* » *livre est d'une étrange vérité : vrai dans ses passions* » *et ses meurtres* (!), *vrai dans son rire de crâne* (!), *vrai* » *dans sa philosophie désolée et son suicide athéiste* (!)... »

Comme le remarque M. Champfleury, ce sont là des mots de l'époque précieux à collectionner, car on n'en trouverait pas de pareils dans le vocabulaire de 1880. Il est vrai que nous avons, à notre tour, un vocabulaire naturaliste et déliquescent, dont on se tordra les côtes dans cinquante ans.

191. GIL BLAS, par Lesage. Paris, Paulin, 1835. Imp. d'Éverat. Grand in-8, avec six cents vignettes sur bois.

Les vignettes sont gravées par Brévière, Porret, Godard, Thompson, Lavoignat, Maurisset, Lacoste jeune, Cherrier, Belhatte, Chevauchet, Guilbaut, Beneworth, Hart, etc.

L'édition de 1835 est seule recherchée des bibliophiles. Il y a une édition de 1836, une de 1838, et une de 1846 : cette dernière est précédée du *Lazarille de Tormes* illustré par Meissonier.

Il a été tiré quelques exemplaires, sur papier vélin fin, de l'édition de 1835. (300 fr. en 1887, reliure de Bauzonnet.)

On cite quelques exemplaires sur papier de Chine (bibliothèques de Jean Gigoux, de M. Giraudeau).

Le *Gil Blas* parut en livraisons à cinq sous. (Voyez le prospectus, qui a été reproduit par M. Brivois dans sa *Bibliographie*). Aussitôt Jules Janin, se montant au degré

d'excitation convenable, prit sa plume émue et la trempa dans son réservoir à exclamations :

« *Enfin voilà des hommes qui comprennent que la » librairie n'est pas un métier et que l'art des Alde et des » Estienne n'a pas été inventé pour que d'estimables mar- » chands jettent en pâture aux lecteurs avides des masses » de papier gris, taché d'encre et sali de chameaux, bette- » raves, carottes et autres images noires, informes, pitto- » resques, le tout pour deux sous.....*

» *Par quel secret d'habiles spéculateurs avaient-ils su » obtenir la vogue?... Oh! ce sont des moralistes et des » observateurs profonds... ils ont pensé que le meilleur » moyen de tirer profit du public, d'exprimer sa substance » métallique, c'est d'exploiter un vice.... ils ont inscrit » sur leur boutique :* Bon Marché !....

» *Et c'est ainsi que le bon marché a tué l'Art.....*

» *Tué, non, l'art n'était qu'étourdi.... Voici le libraire » Paulin qui entreprend la réconciliation de l'art et du » bon marché..... Sans doute, Paulin, les félicitations ne » vous manquent pas : ç'a été une idée noble, une grande » inspiration que de réhabiliter d'un seul coup l'art d'im- » primer et la gravure sur bois que nous croyions désho- » norée à jamais ....*

» *Et voilà pourquoi Paulin a bien fait de nous donner »* Gil Blas, — *avec une parure brillante, orientale, une » robe de papier satiné, d'une blancheur éblouissante, et » puis, sur cette robe, en guise de fleurs, Gigoux vous jette » à pleines mains figures, vignettes, croquis délicieux : » chaque page a sa perle ou son diamant......* »

Tout cela est fort galant. Maintenant laissons parler Jean Gigoux, il va nous apprendre comment s'opéra la réconciliation de l'art et du bon marché :

« En 1835 je fis mes illustrations du *Gil Blas.*

» Voici à quelle occasion :

» Un jour, on vint me demander cent vignettes pour une » nouvelle édition de ce merveilleux livre. J'avoue que j'eus » un moment d'effroi, presque. Il me semblait que je n'y » trouverais jamais cent sujets de compositions. Mais, » pourtant, je les fis. Quelques jours après, les éditeurs » m'en demandèrent trois cents de plus. Alors, moi de » recommencer à lire et de croquer au fur et à mesure mes » illustrations. La semaine suivante, les éditeurs s'aperce-

» vant de l'attrait que ces vignettes donnaient aux livraisons,
» m'en redemandèrent encore deux cents nouvelles. Bref,
» j'en fis six cents, et je crois que j'aurais pu continuer
» indéfiniment.

» Dubochet, l'un des trois éditeurs, n'avait alors... (mais
» depuis!...) que 14,000 francs pour tout potage, avec
» lesquels la publication fut commencée. Cependant, huit
» mois après, le 31 décembre 1835, — chacun des trois
» réalisait un bénéfice de 50,000 francs.

» Dès les premières livraisons du *Gil Blas*, Dubochet
» avait entrevu une entreprise excellente. Aussi ne me
» quittait-il plus de la journée. A peine mon bois était-il
» esquissé qu'il le portait à la gravure, sans me laisser le
» temps de le finir. J'en étais contrarié, même humilié,
» ayant toujours eu pour principe d'aller jusqu'au bout. Ce
» Dubochet était d'une dureté excessive pour ses pauvres
» graveurs; le moindre accident leur coûtait cher, et souvent
» il les traînait devant le juge de paix. Notez qu'il les payait
» très peu, car il prenait des apprentis plutôt que de vrais
» graveurs. *Afin d'épargner des peines mal rétribuées à*
» *ces pauvres gens, je simplifiais mes compositions le plus*
» *possible et j'épargnais les ombres tant que je pouvais.*

» Écoutez ceci : un jour que j'étais surmené de fatigue,
» je réunis les trois associés, et, après leur avoir souligné
» les bénéfices énormes que donnait le *Gil Blas*, je leur
» demandai si, en conscience, je ne devais pas entrer en
» quatrième dans le partage, au moins à partir du quinzième
» millier d'exemplaires. Tous à la fois répondirent :

» — « Oui, assurément! on serait vraiment trop riche si
» on atteignait un pareil tirage. »

» Plus tard, quand les 15,000 en question étaient dépassés
» depuis longtemps, je les réunis de nouveau pour leur
» rappeler leur promesse. Ils furent atterrés. Personne ne
» voulait répondre le premier. Enfin Dubochet, qui n'avait
» point de vergogne, me dit tout net que l'affaire était trop
» belle ainsi pour être partagée, et que du reste je perdrais
» devant les tribunaux, puisqu'il n'y avait rien d'écrit!

» Vous voyez combien est juste le fameux mot des *Faux*
» *Bonshommes*. »

Néanmoins le *Gil Blas* fut le point de départ de la fortune de Gigoux.

Avec l'argent des vignettes il avait pu exécuter son tableau du *Léonard de Vinci*.

L'argent du *Léonard*, placé chez un ami qui le fit fructifier, produisit au bout de quelques années une somme assez ronde pour payer l'acquisition d'un terrain dans les environs de l'hôpital Beaujon.

Longtemps après, sous l'Empire, le terrain, exproprié pour livrer passage au boulevard Haussmann, rapportait au dessinateur du *Gil Blas* plusieurs centaines de mille francs.....

Et tout est bien qui finit bien!

192. LETTRES D'ABAILARD ET D'HÉLOÏSE, traduites par M. Oddoul. Houdaille, 1839, 2 vol. grand in-8.

Vignettes sur bois par Brévière, Godard, Guilbaut, Quartley, Lavoignat, etc.

193. Vignettes pour *Les Quinze Joies du Mariage* (Techener, 1837), pour *Les Français peints par eux-mêmes*, pour les *Contes de Perrault* (Blanchard, 1851).

GILBERT (ACHILLE), peintre et graveur, né à Paris en 1828; a dessiné sur bois, par centaines, des portraits pour le journal *L'Illustration.*

Il a fait d'abord de la lithographie à partir de 1848, et a été un très bon lithographe, témoin sa *Tentation de saint Antoine* d'après Tassaert et sa *Petite Italienne couchée* d'après Bonnat.

Vingt ans après, en 1868, il s'est mis à l'eau-forte et est devenu un très bon graveur : ses *Lutteurs* d'après Falguière, son *Étal de poissonniers* d'après Van Beyeren, le portrait de *Mme Herzog* d'après Henner, et celui de *Philippe Rousseau*

d'après Dubufe, sont dignes des portefeuilles des amateurs les plus difficiles.

L'ŒUVRE
DE
ACHILLE GILBERT.

I. LITHOGRAPHIES.

1. Rêverie : Couture (Salon de 1850). — **2**. Tête de jeune homme : Id. (tirée à deux épreuves). — **3**. Le Fou : Id. (tiré à deux épreuves).— **4**. Arnold de Melchtal : Lugardon. — **5**. Enfants jouant avec un lézard : Diaz. — **6**. La Liseuse : Trayer. — **7**. La Jeune Mère : Id. — **8**. Le Chapelet : Ed. Frère. — **9**. Enfants regardant dans un puits : Id. — **10**. Deux enfants causant sur un escalier : Id. — **11**. Méfiance : Antigna. — **12**. Poste restante : Biard. — **13**. Pêcheur à la ligne. — **14**. Convoi funèbre au désert : Portaels. — **15**. Le Fermier auvergnat : Rosa Bonheur.— **16**. Étude de cheval : Id. — **17**. Étude de bouc : Id. — **18**. TENTATION DE SAINT ANTOINE : Tassaert ; grand in-fol. (Salon de 1859), belle lithographie. — **19**. Jardin du couvent à Tivoli : de Curzon. — **20**. Italiens : Id. — **21**. Violoncelliste : Stevens. — **22**. Le Sabotier : Leleux.— **23**. Les Lapins : Monginot.— **24**. MARIA, jeune Italienne couchée : Bonnat ; grand in-4 (Salon de 1865), belle pièce. — **25**. La Vérité : Baudry. — **26**. La Fortune et le jeune Enfant : Id.— **27**. Femme couchée : Lefebvre, 1870. — **28**. Pifferari : Juglar, 1871. — **29**. Famille de satyres : Priou, 1874. —

30. Séléné : Machard. — **31**. Jane Shore : Robert Fleury, 1884.

32. Physionomies de Paris : Désandré, 1855. — **33**. Une Après-Dînée au bois de Boulogne : Dedreux. — **34**. Motifs équestres : Dedreux et Millimacker. — **35**. Planches pour diverses publications : le Camp de Karaïskakis au Pirée, etc. — **36**. Théâtre Badinguet ; Déménagement de Bismark ; N'excitez pas les bêtes ; 3 p., 1871. — **37**. L'Église en deuil (allégorie sur Mgr. Darboy) : J.-P. Laurens, 1871. — **38**. Départ du conscrit ; Retour au pays. — **39**. Femme au bord de la Seine, partie d'un tableau de Courbet (*Catalogue Hoschedé*). — **40**. Petite nature morte, lièvre et carnier, in-8.

41. Tête d'étude d'après l'antique. in-4.— **42**. Autre, in-fol.— **43**. Tête d'après Holbein.— **44**. La Vierge au lézard : Titien. — **45**. Vierge : Carrache.

46-59. Portraits : M. Deguerry, 1850. — Mᵐᵉ B***, d'après Chaplin. — Portrait d'homme. — Champollion. — Provent. — Chevé. — Mᵉˡˡᵉ ***, d'après Amaury-Duval. — M. P***, d'après Lefebvre. — M. X***. — Mᵐᵉ X***. — Thiers. — Le Duc de Nemours, 1874. — Le Duc de Chartres. — La Comtesse de Paris.

II. EAUX-FORTES.

60. La Sortie : Jacque ; in-fol. en l.

61-62. LE CERF (*On the alert*) ;— LES SANGLIERS (*A foraging party*) : 2 p. d'après Rosa Bonheur ; grand in-fol.

Les épreuves de remarque du *Cerf* portent dans la marge

inférieure le portrait de Rosa Bonheur; celles des *Sangliers*, le portrait d'Achille Gilbert.

63. TÊTE DE TAUREAU : Rosa Bonheur; in-fol. — 64. Tête de lion : Id.; in-fol.

65-66. LE RETOUR DE LA CHASSE ; — L'AGRICULTURE, 2 p. d'après Mackart; in-fol. en l.

67. CAVALIER, au bas d'un escalier : Meissonier; grand in-8.

68. SPADASSIN : Meissonier; in-4. (Keppel éd.)

Les épreuves de remarque portent deux épées en croix.

69. CAVALIER DEBOUT, faisant ployer sa cravache : Meissonier; in-4. (Keppel.)

Les épreuves de remarque portent, dans le haut d'une marge, un amour décochant une flèche.

70. LES LUTTEURS : Falguière; in-4. (*L'Art.*)

71. LE BUVEUR : Vibert; in-4.

72. Idylle : Émile Lévy; in-4. Inachevé. — 73. Intérieur : Ed. Frère; in-4. — 74. Jeune fille : Millais. — 75. Athlète étranglant un python, bronze : Leighton; in-4. — 76. Préparatifs de guerre, fragment de fresque : Leighton; in-4.

77. Chats : Lambert.

78. Plusieurs planches pour les *Évangiles* de Hachette, d'après Bida.

79. ÉTAL DE POISSONNIERS : Van Beyeren; in-4. (*Gazette des Beaux-Arts.*)

80. LA BRODEUSE : Van der Meer; in-4.

81. La Madone du sac : Andrea del Sarto. — 82. Lucrezia del Fide : id. — 83. Un Gentilhomme : Gonzalès Coques. — 84. Portrait d'homme : Van Dyck. — 85. A boire : Lancret. — 86. Ulysse et Nausicaa : Latzmann. — 87-88. Méditation ; Vindicte : H. Lehmann. — 89. Échoppe de savetier hollandais : Liebermann. — 90. Molière : Mignard. — 91. Molière portant une couronne : Mignard.— 92-93. Le Musico hollandais ; Musiciens ambulants : Ostade. — 94. Jugement de Salomon : Rubens. — 95. La famille de Carle Vanloo. — 96. Deux fresques de Véronèse. — 97. Glorification de la Loi, plafond de P. Baudry. — 98. Henri IV, buste en cuivre.— 99. Ventre affamé n'a point d'oreilles : Knaus.— 100. Portrait d'après Latour.— 101. Tête de jeune fille : Greuze. — 102. Sainte-Famille : Rubens. — 103. Christ : Rembrandt. — 104. Portrait d'homme : Hals. — 105. Repas hollandais : Jean Steen. — 106. Étude de panthère : Barye — 107. Étude de femme : Géricault. — 108. Moine recousant son froc. (*Gazette des Beaux-Arts*, *Catalogues divers*, etc.)

---

109. AUGIER (Émile), assis à son bureau, en robe de chambre, un livre dans la main gauche. Inachevé.

110. CHAIX-D'EST-ANGE ; in-8.

111. CLARETIE (Jules) ; in-8 (pour *Le Drapeau*).

112. CRÉTINEAU-JOLY, d'après nature. De trois quarts à gauche : il porte toute la barbe. Rosette à la boutonnière. In-12.

113. FROMENTIN (Eugène).

114. Girardin (Émile de), de face, écrivant; in-4. Tiré à 4 ou 5 épreuves : planche effacée.

115. HERZOG (Mme), d'après Henner; in-8.

Une des meilleures planches du graveur.

116. Raspail.

117. ROUSSEAU (Philippe), dans son atelier, sa palette à la main : d'après Dubufe. In-4 en l. (*L'Art.*)

La plus belle planche de Gilbert. L'état d'eau-forte est rare.

118. Berlioz, d'après Courbet. — **119.** Beulé, d'après Baudry. — **120.** Chevreul, in-4, inachevé. — **121.** Maurice Cottier, d'après lui-même. — **122.** Édouard Dubufe. — **123.** Gilbert fils, croquis in-8. — **124.** Haguet, prêtre, professeur à Yvetot; in-8. — **125.** Victor Hugo, in-4. Pour *remarque*, une plume d'oie. — **126.** Ingres, de trois quarts à droite. — **127.** Ingres, profil à gauche; in-8. — **128.** Jacques, enfant, d'après Carolus Duran; in-4, inachevé. — **129.** Ad. Menzel, de face; in-4. — **130.** Méry, s'appuyant sur ses mains; in-4. — **131.** Millevoye, d'après Prud'hon; in-4. — **132.** Gustave Morin, in-12, pour le *Catalogue* de son œuvre par M. Jules Hédou. — **133.** Robert, doyen du Chapitre de Rouen. — **134.** Portrait d'un jeune homme, in-12.

GILBERT (Charles), graveur sur bois. — Caricatures de Cham et de Daumier, etc., etc.

GILBERT-MIRIEL. — Eaux-fortes : *Dessous de*

bois en Plougastel; *Vue de la rivière de Landerneau*, etc. (Cadart éd.)

GILL (André), de son vrai nom Louis **GOSSET**, dessinateur de portraits-charges, 1840-1885.

« Une enfance pauvre et triste, une jeunesse » orageuse tourmentée par une âpre lutte contre » la misère, quelques années d'un succès bruyant » mélangé d'inquiétudes, un âge mûr troublé » par toutes les ambitions et tous les déboires, » et, finalement, le découragement et la folie : » voilà, en résumé, la vie d'un des plus joyeux » caricaturistes de notre époque. » Ainsi est résumée la vie de Gill par son biographe (Armand Lods), et l'on ne saurait dire plus juste.

Un jour de 1866 on vit chez les marchands de journaux le numéro d'une feuille hebdomadaire jusque-là non remarquée, donnant une charge coloriée de *Thérésa* maigre, déhanchée, en costume de Cauchoise, la bouche ouverte toute immense pour lancer le refrain de la chanson en vogue : *La Nourrice sur lieux*. La publication de cette charge faisait instantanément monter le tirage de *La Lune* à vingt-cinq mille, et le nom du dessinateur Gill, ignoré la veille autre part que dans les petits cafés de bohèmes et d'étudiants, devenait plus que connu, devenait populaire.

Louis Gosset, fils naturel d'une couturière,

avait perdu sa mère étant encore tout jeune : recueilli par les parents de son père, il avait, après des études faites à Sainte-Barbe, appris le dessin chez Leloir, essayé de la peinture à l'École des Beaux-Arts, et même concouru pour le prix de Rome. Sans ressources, il faisait un début très pénible dans la vie, essayant de la lithographie pour les éditeurs d'images religieuses, donnant quelques caricatures insignifiantes au *Journal Amusant*, tombant au sort et faisant un an de service dans un régiment de ligne, revenant à Paris et réduit à dessiner des portraits après décès dans les quartiers populaires, et ce, pendant le choléra de 1865. Présenté par Vermesch à Polo, directeur du *Hanneton*, il avait donné à ce journal ses premiers portraits, avec légendes en vers, sous le titre de *Binettes rimées*. Puis Polo, pour parodier le journal *Le Soleil* de Polydore Millaud, avait fondé *La Lune* : c'est là que tout à coup Gill trouvait un succès dépassant ce qu'il pouvait rêver, avec le succès les appointements, la vie facile. Il pouvait avoir « des femmes et des bottines neuves », suivant son expression.

Les meilleurs portraits de Gill, très ressemblants, à peine chargés, d'une mise en scène spirituelle, furent ceux de sa première année à *La Lune*. Ils firent fureur. Mais bientôt il agrandit le format des dessins et la dimension des têtes, et ce fut moins bien ; plus tard il arriva même

quelquefois à des têtes grandeur nature, et ce fut mal ; il donna dans la politique et ce fut moins amusant. Toujours est-il que le dessin de Gill eut cette fortune de demeurer, pendant douze ans, un des plats hebdomadaires indispensables à l'existence du Parisien : le Parisien attendait son Gill de la semaine comme il attendait son Grévin, sa *Vie Parisienne*, sa feuille de caricatures de Cham.

Heureux Gill, s'il eût eu la modestie et la sagesse de reconnaître à combien peu de frais il avait obtenu la notoriété, et se contentant d'être le meilleur des faiseurs de portraits-charges, s'il eût dirigé sa barque du côté d'une existence raisonnable et ordonnée ! Mais il fut étourdi, grisé, se prit pour un grand homme et se mit à poser. Grand, fort, de figure aimable, les yeux vifs et doux, la moustache retroussée, la chevelure luxuriante et bouclée, il était le lion de Bullier et de l'Élysée-Montmartre : ses amis l'y portaient en triomphe. « Il affectionnait les gestes » de bravache et de capitan. Il y avait en lui du » mousquetaire, du matamore et de l'athlète de » foire. Il aimait les vanteries, les rodomontades, » les théories paradoxales, les phrases à effet. » Quand on le lui reprochait, il répondait qu'il » n'était poseur que par timidité, pour éviter la » gaucherie. Ces triomphes éphémères, bruyants » et faciles enivraient ce grand enfant. Il se

» prenait très au sérieux, se cambrant dans des
» poses de vainqueur, et il n'était pas loin de se
» figurer qu'il possédait une renommée univer-
» selle. » Il posait aussi pour s'appeler « Gosset de Guines ». Bref, il eût été tout à fait insupportable s'il n'eût eu une grande qualité, d'être bon, plein de cœur et généreux. « Il y avait toujours
» au coin de son feu et à sa table une place pour
» les déshérités et les parasites. Il partageait
» volontiers ce qu'il possédait avec les camarades
» moins heureux qui n'avaient rien ; mais quand,
» pareil à saint Martin, il venait de donner aux
» pauvres la moitié de son manteau, il s'empres-
» sait de jeter l'autre par la fenêtre. Aussi, même
» dans les plus brillantes périodes de sa vie, fut-il
» constamment harcelé par les créanciers. » Sa vie, a dit Alphonse Daudet, s'égaillait, à hue et à dia, brûlée à tous les becs de gaz, acclamée sur toutes les tables de café dont il ne sut jamais descendre.

Gill, dans la caricature politique, était peu violent en comparaison des dessinateurs que Philipon avait jadis lancés sur la Monarchie de Juillet, Daumier et autres. Il n'en eut pas moins de constants démêlés avec la censure impériale. Les collectionneurs de journaux se souviendront du soin qu'ils mettaient, vers 1867, à se procurer les dessins défendus ou saisis de *La Lune* et de *L'Éclipse*, le *Rocambole* dans lequel on trouvait

Napoléon III, ou la parodie du tableau de Prud'hon, la Justice et la Vengeance poursuivant le Crime, remplacés dans le journal par le dessin d'un simple melon, dessin sur lequel les censeurs se torturèrent l'esprit à trouver soit le portrait du président Delesvaux, soit même une obscénité !

Le 4 septembre 1870 fut pour Gill le plus beau jour de sa vie. Il a raconté lui-même dans ses *Vingt Années de Paris* l'impression d'indicible volupté que produisit sur lui la proclamation de la République. « Je me ruai à travers la foule, » — dit-il, — éperdu, les cheveux tout droits, » avec une inexprimable joie, *un irrésistible* » *besoin d'embrasser !* » Et il se mit à embrasser tous ceux qui lui tombaient sous la main, à telles enseignes que, arrivé chez lui, *il saisit son portier par la tête et l'embrassa avec transport.* (1)

Ajoutons à sa louange qu'il était vierge de toute ambition. Ce ne fut que plus tard, pendant le siège, lorsqu'il se sentit aiguillonné par la misère et la faim, qu'il songea à demander au Gouvernement une place, qu'il n'obtint pas. Cette place, ce fut la Commune qui la lui donna, en le nommant conservateur du musée du Luxembourg. Gill, qui était très doux, se montra absolument courtois envers M. de Tournemine, qu'il rem-

(1) *Vingt Années de Paris*, par Gill ; *préface par Alph. Daudet.* Titre bien vaste, mais volume bien vide.

plaçait : il ne fut jamais plus heureux que pendant ces semaines passées au milieu du parc du Luxembourg. Ce printemps de 1871, ce printemps d'horrible guerre civile, fut, comme le dit Armand Lods, « une oasis embaumée et charmante dans sa vie orageuse ». Pauvre garçon !

Il reprit en 1871 son travail de caricaturiste, mais avec moins de succès que sous l'Empire : les idées étaient moins abondantes et tournaient autour du même cercle ; il se répétait : en deux ans il nous servit *M. Thiers* trente-cinq fois ! Pourtant il avait de temps en temps des trouvailles comme cette charge représentant Gambetta-Hamlet tenant le crâne de Rochefort. Il quitta *L'Éclipse* pour fonder *La Nouvelle Lune* et d'autres journaux. Il commença à s'angoisser de n'être qu'un caricaturiste, et de rester sans argent. Il essaya de la peinture, avec l'ambition d'être un grand peintre. Il voulut faire de la littérature, mais son instinct de la parodie l'emporta, et il publia *La Muse à Bibi*. Il eut un acte en vers joué à l'Odéon en 1876, *La Corde au cou*, qui tomba à plat. « Une grande » mélancolie commençait à s'emparer de lui. » Son ambition inassouvie le dévorait. Il voyait » s'approcher le moment où les avantages extérieurs, la force physique dont il était si fier lui » feraient défaut, comme sa popularité décroissante, comme la richesse toujours convoitée,

» jamais atteinte. Les plaisirs du bal Bullier, les » déclamations de brasserie, les excès de barrière » qui l'avaient usé ne lui suffisaient plus, » l'immense tristesse d'une vie manquée pesait » sur lui. Son cœur aimant et bon souffrait » cruellement du manque de toute affection » sérieuse et profonde. Il avait peur de l'isolement » final, du désespoir suprême, de la vieillesse et » de la mort. » La folie le prit, on le mit à Charenton en octobre 1881 ; pendant une période de rémission il sortit de l'asile, de janvier à mai 1882, et exposa au Salon son tableau *Le Fou*. Quand il vit que ce tableau n'était pas à la cimaise il reçut comme un coup de massue : il fallut le réintégrer à Charenton. Il y mourut le 1er mai 1885.

M. Armand Lods a publié une biographie de Gill, suivie d'une bibliographie détaillée de ses œuvres. Nous y renvoyons pour plus amples détails. (1)

1. Eaux-fortes et lithographies.

Devinez quelles furent les premières lithographies de Gill? Le portrait de *S. S. Pie IX*. And. Gill del. et lith. (Librairie historique, rue de Beaune), et celui du *Curé d'Ars* (Au Clergé de France, rue Vavin).

Le Matin, *Le Midi*, *Le Soir*, *La Nuit*, 4 lith. Chez Turgis.

---

(1) *Un Chapitre de l'histoire de la Caricature en France*. ANDRÉ GILL, *sa vie, bibliographie de ses œuvres, par Armand Lods et Véga, avec portraits par Émile Cohl et caricatures inédites d'André Gill*. Paris, Léon Vanier, 1887, in-12.

Torchon radieux, *extrait des choses écrites à Créteil*, parodie du style de Victor Hugo.

Binettes rimées, pour le journal *Le Hanneton*; et quelques lith. pour le journal *La Rue*, de Jules Vallès, 1867.

Dans le *Charivari*, on trouve Gill à plusieurs reprises : En 1866, portraits-charges du *Nouveau Panthéon charivarique*; feuille de dessins sur *Maisonneuve* de Sardou : portraits de *Messieurs du Roman* et des *Rédacteurs du Figaro*. En 1870, pendant le siège, plusieurs portraits sous le titre *Hommes du jour*. En 1881, d'autres portraits sous le titre *Figures du jour*.

Les douze Dessins de Gill pendant le siège de Paris, album (chez Madre) : 1. Le Bombardement.— 2. Le Bataillon de marche. — 3. Le Rempart. — 4. Garde sédentaire. — 5. Déménagement.— 6. Marchands de Paris.— 7. L'Abattoir. — 8. Boucherie de chien. — 9. Devant le Bourget. — 10. La Queue du pain. — 11. Buzenval. — 12. Printemps.

Lithographies in-4 faites à l'époque de la Commune : *18 Mars, butte Montmartre* : un fédéré. — *18 Mars, Montmartre* : les cadavres de Clément Thomas et du général Lecomte au pied du mur, dans le jardin de la rue des Rosiers. — *Montmartre, 19 mars* : un fédéré gardant un canon. — *22 Mars, place Vendôme* : portrait de Bergeret, dit « Bergeret lui-même », en uniforme de général. — *26 Mars 1871* : portrait d'homme endormi à table. (Ces lithographies, sans valeur artistique d'ailleurs, sont d'une extrême rareté : nous les avons vues dans la collection Ag. Bouvenne.)

Affiches de *La Lune*, de *La Parodie*, de *La Lune rousse*, de *La Petite Lune*, de *La Jeune France*, des *Hommes d'aujourd'hui*, du *Voltaire illustré*.

Eaux-fortes. — Frontispices du *Parnassiculet contemporain*, 1867; du *Jour de l'An d'un Vagabond*, de Glatigny, 1870; des *Femmes d'Artistes*, de Daudet, 1874; de *La Corde au cou*, comédie de Gill, 1876. — Deux pièces pour *Paris à l'eau-forte*, 1874.

2. LA LUNE.— L'ÉCLIPSE.— LA LUNE ROUSSE.

La Lune va d'octobre 1865 au 17 janvier 1868, en 98 numéros. Très rare à trouver complet : les premiers numéros manquent presque toujours.

L'Éclipse, du 26 janvier 1868 au 25 juin 1876, en 400 nu-

méros formant neuf volumes. Il y a une édition de luxe sur meilleur papier, avec un coloriage plus soigné. Il faut avoir tous les numéros saisis, ainsi que les suppléments. — *L'Éclipse*, nouvelle série, commençant le 2 juillet 1876, contient des dessins de Gill jusqu'au 10 décembre 1876, moment où Gill fonde :

La Lune rousse, rédacteur en chef : André Gill, du 10 décembre 1876 au 21 décembre 1879, 159 numéros : les dessins sont de très grand format, double page in-fol. Il faut avoir les numéros saisis. (Se reporter, pour le détail, à la *Bibliographie* de M. Armand Lods.)

Thérésa maigre, T. Trimm, Sardou, Suzanne Lagier, Offenbach, Girardin, les rédacteurs du *Figaro*, la Patti, Dumas père, Veuillot et Grassot, Paul Féval, Lachaud, Strauss et les Clodoches, les actrices Schneider et Silly, Mélingue, Cora Pearl, Dada Menken (cette charge parut au moment où tous les papetiers de Paris exposaient à leur devanture la photographie de Dumas père tenant sur ses genoux la belle écuyère), Havin, Ponson du Terrail, Glais-Bizoin, Thiers dans le verre d'eau sucrée de la tribune, Dumas fils, Jules Favre, Bismarck, Veuillot, Marie Sass, Wolff et Rochefort, Renan, Hugo, Ugalde, Nadar, Courbet, Frédérick Lemaître, le dompteur Batty, Vacquerie, Rossini, Jules Vallès en chien qui traîne une casserole à sa queue, Ernest Picard, Fanfan Benoîton, Paul de Kock, Edmond About, le zouave Jacob, Prim, Gill, Garibaldi, de Lesseps, Mirès, Laferrière, Ricord, les jolies Actrices de Paris, Déjazet, la rédaction du *Corsaire*, Mme Galli-Marié, Mme Judith, Thérésa grasse, Darimon, Villemessant, Montrouge et Mme Macé-Montrouge, Ernest Feydeau.

Émile Ollivier, Rochefort en Don Quichotte, Pinard, Sainte-Beuve, Dufaure, Wagner, Jules Ferry, Crémieux, Gambetta, Rouher, Trochu, Denfert, Thiers, Victor Lefranc, Casimir Périer, Ranc, Paul de Cassagnac, Thérésa, Grévy, de Rémusat, Lockroy, Martel, Buffet, Claretie, Tirard, Dumaine, Lachaud, Paulin-Ménier, Ricard, Louis Blanc, de Lorgeril, Polo rédacteur en chef de *L'Éclipse*, Langlois, Raoul Duval, de Belcastel, Challemel-Lacour, Mlle Croizette, Mmes Judic et Théo, l'Homme qui rit (M. Thiers), l'Homme qui parle (Gambetta), l'Homme qui pense (Victor Hugo), de Mahy, Littré, Henri Monnier, Edgar Quinet, Jules Simon, St-Genest, Jules Verne, Cham, Wallon, Savary, d'Audiffret-Pasquier, Daudet, Mlle Rousseil, Naquet, Tolain, de Frey-

cinet, Spuller, Zola, le chanteur Faure, Prince Napoléon, Febvre, J. Simon, Léon Say, Victor Hugo (plusieurs fois), Daubray, Judic et Dupuis dans *les Charbonniers*, Président Grévy, Monsieur Loyal, Girardin, Ollivier, Ménier (du chocolat), Rouher, Mme Théo, Raspail, Courbet, Veuillot, Sardou, Gambetta (au moins une douzaine de fois), Sarah Bernhardt, Floquet, Gil Naza dans la scène de folie de *L'Assommoir*, Clémenceau, Ranc, Zola, Alf. Naquet, Vallès, Rochefort, Alph. Humbert, Juliette Lamber, Coquelin à la tribune et décoré, etc., etc.

Voyez encore : *La Petite Lune*, 1878-79, en 52 numéros ; *La Nouvelle Lune*, 1881-83 ; *Le Dessin de Gill*, 2 pl. in-fol. (Hélas pauvre Yorick ; Le Fossoyeur).

Album de la Lune et de l'Éclipse, 1872, in-4, réduction de cent charges de Gill.

3. Publications diverses.

La Parodie, 1869-1870, in-4, préface en parodie du style apocalyptique de Victor Hugo, par Gill. — *Gill-Revue, le Salon pour rire*, 1868.— *La Vessie, qu'il ne faut pas prendre pour la Lanterne de Rochefort.* — *Le Bulletin de vote, par Gill*, 1877, in-18, en 73 n^os^. — *Les Hommes d'aujourd'hui*, 142 n^os^ à partir de 1878. — *L'Esclave ivre*, 1881, en 4 n^os^.

Voyez encore : *La Rue* de Jules Vallès, 1867-68 ; *La Chronique illustrée*, *Le Petit Figaro illustré*, 1868 ; *L'Esprit follet*, 1869 ; *Le Grelot*, 1871 ; *Le Voltaire illustré*, 1880 ; *L'Esprit gaulois*, 1881 ; *Le Chat noir*, 1882.

Almanachs : *Almanach-Album*, 1869 ; *Almanach de l'Éclipse*, *du Hanneton*, 1867 ; *de la Société des Gens de lettres*, 1869 ; *des Travailleurs*, 1874 ; *anti-clérical*, 1881.

La Chanson des Grues et des Boas (parodie des *Chansons des Rues et des Bois* de Victor Hugo).

Illustrations pour : *Voyage fantastique du petit Trimm à la queue d'un chat*, par And. Gill, 1866 ; — *Contes et Récits* de Daudet ; — *L'Assommoir*, in-4 ; — *Le Ventre de Paris* ; *Nana* ; — *La Mille et deuxième nuit*, d'Edgar Poë ; — *La Vie de Bohême*, 1876 ; — *La Duchesse de Qui qu'en veult*, 1868.

Couvertures pour : *Les Vers du nez de Loulou Gueuillot* (parodie des *Couleuvres* de Veuillot) ; — *La Muse à Bibi* ; — *La Némésis de Gavroche* ; — *L'Art de voler ses maîtres*, par Swift, 1882 ; — *Gare les jambes*, par Pierre Quiroul.

Titre pour *La Grande-Duchesse*, quadrille.

Il faut ajouter, aux œuvres de Gill, la reproduction, au procédé, de vingt portraits inédits, in-4 (chez Magnier).

Et aussi une affiche (sortie de l'imprimerie Jules Chéret) représentant l'arc-de-triomphe que Gill avait dessiné et qui fut élevé avenue Trudaine pour la fête nationale du 14 juillet 1880 : un gigantesque Gambetta, tenant sous le bras un portefeuille où on lisait *Commission*, donnant la main à un communard portant un sac sur lequel était écrit *Exportation*.

GILLI (Albert-Maso), peintre et graveur à l'eau-forte, élève de l'École des Beaux-Arts de Turin : expose à Paris depuis 1870. Ses planches ont été éditées, les unes en Italie, les autres par Cadart et par Goupil.

1. Allégorie du Carnaval à Turin, in-fol. en l. — 2. Portrait du sculpteur Vela, in-12, 1868. — 3. Jésus sur la croix, in-fol. — 4. L'Offrande du fils de Caïn, grand in-fol. en l. — 5. Rembrandt, in-4. — 6-7. Tentation; Reproche, 2 p. in-4 en l., 1874. (Cadart.) — 8-9. Remords; Providence, 2 p. in-4, 1875. (Id.) — 10. Euterpe, in-4. (Id.) — 11. Le Manteau de l'aïeul, in-4. (Id.) — 12. Chats, in-8 en l. (Id.) — 13. L'Importun, in-8 en l. (Id.) — 14. Fileuse antique, in-4. (Id.) — 15. Tête de vieille femme, in-4, 1879. — 16. Le Congrès des chiens, in-fol. en l., 1885. (Goupil.)

17. Salvator Rosa, d'après Bouvier; in-fol. en l. — 18. Raison d'État : Didioni; in-fol. en l. — 19. Une Exécution à Tanger : Henri Regnault; in-4. (*L'Art.*) — 20. La Souris : Favretto; in-fol. en l. — 21. La Lecture : Barbaglia; in-fol., 1879. (Goupil.) —

22-23. Le Printemps (gardeuse de dindons); L'Automne (gardeuse de brebis) : 2 p. d'après Chialiva; grand in-fol. en l. (Goupil.) — **24.** Hodie tibi, cras mihi : Gilardi; in-fol. en l., 1885.

GIRARD (Romain), né à Paris vers 1751 : est connu des amateurs d'estampes du xviiie siècle par plusieurs sujets tirés des *Liaisons dangereuses*, gravés d'après Lavreince, vers 1785. Il gravait encore sous l'Empire.

Pièces diverses, au pointillé.

Cérès, d'après Prud'hon, germinal an VIII. — Marie Stuart, d'après Vafflard. — Statues antiques. — Napoléon et Marie-Louise. — La Duchesse d'Angoulême, in-4. — Le Duc et la Duchesse de Berry, grandes têtes au pointillé. — Melle Bourgoin, Melle Mars : id.

R. Girard exécuta, de concert avec son fils, une série de grandes têtes d'étude tirées des tableaux célèbres : des *Horaces*, du *Bélisaire*, des *Pestiférés de Jaffa* et autres modèles. Ces feuilles sont signées *R. Girard*, ou *Girard*, ou *Girard fils*, ou *F. Girard.*

GIRARD (François), né à Paris en 1787, fils du précédent, commença par des modèles de dessin au pointillé : (*Scènes du Déluge* de Girodet; têtes de *Didon*, d'*Atala*, de *Corinne*, de *Clytemnestre*; — têtes d'expression d'après Gauthier et Garneray : *Mélancolie*, *Frivolité*, *La Prétendue*, *La Mariée*, *La jeune Épouse*, *L'Apprêt des visites*, etc.; — la *Vierge au poisson*, manière de crayon,

1817; — *Louis XVIII*, tête de grandeur naturelle, au pointillé. — Têtes tirées de l'*Entrée de Henri IV à Paris*, de Gérard : cette série valut au graveur une médaille au Salon de 1819).

Il exécuta en 1827 un grand portrait au burin de *Louis XVIII*, d'après le baron Gérard.

Vers 1830 il abandonna le burin pour s'adonner à un genre plus rapide : la manière noire, c'est-à-dire non pas l'aquatinte telle que la pratiquaient Debucourt et Jazet, et telle qu'on la pratique encore pour l'estampe commerciale, mais la vraie gravure anglaise, exécutée au râcloir sur des planches de cuivre grenées au berceau. Il fit venir de Londres un outillage spécial, et bientôt fut maître du procédé : son portrait de *Mlle Sontag*, d'après Paul Delaroche, le prouve.

De 1830 à 1869, Girard a reproduit un grand nombre de tableaux : ses estampes les plus connues sont le *Richelieu* et le *Mazarin* de Paul Delaroche. Il a eu peu d'imitateurs : la vraie manière noire n'a jamais pu arriver à être un genre français, et à détrôner l'aquatinte.

Girard fut décoré en 1866. Il est mort en janvier 1870.

Le baron Gérard, Paul Delaroche et les frères Scheffer furent ses amis. Vers 1830, il avait eu pour élève Joseph Bouchardy, qu'il initiait à la pratique de la manière noire. Pendant les heures de travail, le maître et l'élève ne cessaient de se

quereller sur des questions de théâtre : Girard était classique, Bouchardy romantique. Peu après celui-ci abandonna la gravure pour le drame. [1]

Le portrait de François Girard a été gravé par son élève Levasseur, d'après le dessin de Paul Delaroche : in-12.

1. LOUIS XVIII, assis dans son cabinet : Gérard ; in-fol. carré, 1827 ; burin.

2. LOUIS-PHILIPPE, en pied : Hersent, 1832 ; grand in-fol., manière noire.

3. M[elle] SONTAG, d'après Paul Delaroche ; grand in-4, manière noire.

4. Talma, d'après Gérard. — 5. Lamartine, d'après Gérard. — 6. M[me] Guizot mère, d'après Ary Scheffer. — 7. Charles X en Écosse, d'après M[me] Jacquet de Valmont. — 8. Le Prince Murat, d'après Dupasquier. — 9. Taglioni dans la *Sylphide* : Lépaulle. — 10. Athanase Coquerel, d'après Ary Scheffer, 1848. — 11-12. Le Comte de Chambord ; La Duchesse de Parme, d'après Pérignon ; in-fol., 1849. — 13. Le docteur Récamier, d'après Paulin Guérin. — 14. Le critique Delécluse, au trait : Benouville. — 15. Deux portraits du baron Gérard. — 16. Villemain, d'après Ary Scheffer, 1859.

17. Corinne : Gérard. (Chalcographie.)

---

(1) Bouchardy a très peu gravé, et ce très peu est sans valeur. Cependant Asselineau l'a gratifié de cette qualification formidablement romantique : « *Bouchardy, ce graveur* AU CŒUR DE SALPÊTRE...... » Voilà une épithète qui sort de l'ordinaire !

18-19. La Veuve du soldat; La Famille du marin : Scheffer, 1824. — 20. La Famille abandonnée : id. — 21. La Vierge : Prud'hon, 1831. — 22. L'Enlèvement de Rébecca (*Ivanhoé*) : L. Cogniet; au burin. — 22bis. Le même sujet, en manière noire. — 23. Les Pionniers : Biard. — 24. Alice et Cora : Van den Berghe. — 25. Savoyard : Grosclaude.

26. Richelieu conduisant à Lyon Cinq-Mars et de Thou : Paul Delaroche.— 27. Mazarin mourant : id. — 28. Boissy d'Anglas : Vinchon. — 29. Le prophète Daniel : Ziégler. — 30. Gabriel : Paul Delaroche (c'est le portrait de Mme Paul Delaroche). — 31. Le dernier Jour de Pompéi : Bruloff. — 32-33. Un Mariage de raison; Lecture d'un testament : Goyet.— 34. Dame vénitienne à la fontaine : Dubufe. — 35-36. Élisabeth; Marie Stuart : Alf. Johannot. — 37-38. Italiennes à la fontaine; Les Vendanges à Naples : Winterhalter. — 39-40. Il Decamerone; Il dolce Farniente : id., 1843. — 41. Souvenir de 1815 : H. Vernet.— 42-43. Enfants égarés; Retour des petits pêcheurs : Tassaert. — 44-45. La Cueille des figues; Conversation à la fontaine : Guet.— 46-47. Partie (cantinière enlevée par des Bédouins); Revanche (carabinier ramenant son butin) : B. Roubaud, 1844. — 48. Bonaparte passant les Alpes : Steuben, 1848. — 49. Fatmé : Guet. — 50-51. Béatitude, 2 p. : Landelle. — 52-55. Sujets de chasse, 4 p. : Lépaulle.— 56. Les Saintes Femmes au tombeau : Ary Scheffer. — 57-58. La Mère heureuse; La Mère malheureuse : Melle Mayer. — 59. Les deux Pigeons : Benouville, 1861. — 60. La jeune Captive : Henry Scheffer. — 61-62. François Ier chez Benvenuto Cellini;

Léonard de Vinci peignant la Joconde : Lobin, 1869. — **63-64.** Luther affichant ses thèses : Luther brûlant la bulle : Labouchère.

Le Christ couronné d'épines : Le Guide.— La Madeleine : id. — La Cène : L. de Vinci. — Sainte Cécile : Raphaël. — Mater Dei : Dolci. — La Belle Jardinière. — La Vierge au linge. — Saint Vincent de Paul ; Saint François de Sales : d'après Canon. — Marie Alacoque. — Sujets de sainteté.

Saint Jude, Saint Jacques le Majeur, Saint Philippe et Saint Simon : morceaux tirés de la *Cène* de Léonard de Vinci. — Sapho ; Les Trois Grâces, peintures antiques. — Tête antique ; Jeune Napolitaine : d'après Desnoyers. (Toutes ces pièces se trouvent à la Chalcographie.)

La Duchesse de Longueville.

Plusieurs pièces pour l'*Œuvre de Gérard* publié chez Vignères et Rapilly (Mme Récamier, Hce Sebastiani, Talma, la Duchesse de Dino, Mme Barbier-Walbonne, la Princesse Bagration, etc.).

GIRARD (Mme Louise), femme du précédent. Peignait à la miniature et gravait.

Ave Maria, à l'adresse *5 rue Mignon*, pointillé.

Portrait d'une petite fille (*Melle Juliette Lenormand*), les mains appuyées sur un fauteuil. *Henriquel pinx* ; manière de crayon. (Salon de 1837.)

Les deux Frères (fils de M. de La Villestreux), d'après Paul Delaroche : manière de crayon.

La Princesse Stéphanie de Bade, d'après Géniole.

La Princesse Marie d'Orléans : Ary Scheffer.

Lénore : Ary Scheffer, 1846. (Goupil éd.)

Les Femmes Souliotes : Ary Scheffer, 1848, eau-forte.

Portraits de *Achille Leclerc* et *Prévôt*, d'après Ingres. (Salon de 1850.)

Pie IX donnant la bénédiction Urbi et Orbi : L. Benouville, 1850.

Lamartine et *Louis-Philippe* (dans l'*Œuvre de Gérard*).

GIRARDET (ABRAHAM), dessinateur et graveur, né à Neuchâtel en 1764, était le troisième des onze enfants de Samuel Girardet, libraire, relieur et papetier au Locle, lequel descendait d'une famille française protestante réfugiée en Suisse lors de la révocation de l'édit de Nantes. (1)

Il vint à Paris, fut élève de Nicollet, et commença à produire vers 1789 (*Tableaux de la Révolution*, etc.).

Illustrations de Percier, en forme de têtes de pages, pour *Horace*, *La Fontaine* et *Boileau*, éditions de Didot, grand in-fol. — Illustrations pour le grand *Racine* de Didot. — Vignettes de Moreau pour le *Gessner*, le *Voltaire*, le *Télémaque* et le *Molière* de Renouard. — Frontispice pour la *Description de l'Égypte*.

Quatre vignettes de Girodet pour les *Odes d'Anacréon*, in-12, (Nicolle, 1813).

Girardet, graveur habile, au travail très particulier, extrêmement serré, net et froid, donna

(1) Sur l'habitation dite « du Verger », au Locle, est une plaque avec cette inscription : AUX GIRARDET, *artistes, peintres, graveurs, libraires-*

d'importantes planches au *Musée Robillard* :

Le Gladiateur, d'après l'antique.

Le Centaure, id.

Apothéose d'Auguste, camée de la Ste-Chapelle.

La Cène : Philippe de Champaigne.

éditeurs, qui pendant de longues années habitèrent cette humble maison : HOMMAGE DE LEURS COMPATRIOTES, 1869.

Voici la généalogie des Girardet; nous y indiquons en petites majuscules les noms de douze graveurs :

Samuel, libraire au Locle.

- 1. Charlotte, née en 1760.
- 2. Samuel, né en 1762.
- 3. ABRAHAM, né en 1764, graveur.
- 4. ALEXANDRE, né en 1767, dessin^{r} et graveur.
- 5. Julie, née en 1769.
- 6. ABRAHAM-LOUIS, né en 1772, dessin^{r} et graveur.
- 7. Suzanne, née en 1775.
- 8. Frédéric, né en 1776.
- 9. CHARLES-SAMUEL, né en 1780, graveur.
    - 1. Karl, né en 1813, peintre de paysages, dessinateur sur bois.
    - 2. ÉDOUARD-HENRI, né en 1819, peintre et graveur.
        - 1. HENRI, né vers 1845, peintre, graveur, dessinateur sur bois.
        - 2. Pètre, imprimeur en taille-douce.
        - 3. ROBERT, graveur.
        - 4. Victor, mort à 18 ans, imp^{r} en taille-douce.
        - 5. Max, imprimeur en taille-douce à Berne.
        - Un sixième enfant, qui se noya dans le lac de Brienz.
    - 3. PAUL, né en 1821, graveur.
        - 1. Julia, mariée au peintre-graveur Burnand.
        - 2. EUGÈNE, peintre, élève de Gérôme.
        - 3 LÉON, graveur à l'eau-forte; et 4. JULES, peintre; jumeaux, élèves de Cabanel.
        - 5. THÉODORE, gr^{r} s^{r} bois.
        - 6. PAUL-ARMAND, grav^{r}, retouche des procédés Goupil.
- Deux enfants morts en bas-âge.

L'Enlèvement des Sabines : Poussin.

La Transfiguration : Raphaël. Cette planche est la plus importante du graveur et lui valut son surnom : on l'appelait *Girardet-Transfiguration*.

Mentionnons encore :

Le Champ de Mai, curieuse pièce in-4 en l.

Derniers Moments du Duc de Berry, d'après Fragonard fils ; in-fol. en l.

Brevet d'officier de la garde nationale.

La Rosière et autres petites vignettes d'après ses propres dessins.

Une suite de vignettes in-18 pour *Racine*, d'après Desenne, dite *suite de Girardet.*

Le graveur Adam nous a laissé un petit portrait d'Abraham Girardet, qui est représenté avec une figure longue et d'énormes lunettes. Le portrait est accompagné de ce quatrain, qui semble indiquer que ce froid graveur devait être d'un caractère jovial :

De la Grèce et de l'Italie
Il sçut multiplier les sublimes trésors,
Et descendit aux sombres bords
Couronné par les Arts, Bacchus et la Folie.

Il est mort en 1823.

GIRARDET (Alexandre), né au Locle en 1767, mort en 1820. — Mentionné ici pour mémoire. (1)

(1) Ses estampes datent du XVIII[e] siècle : Planches de la *Bible* de Hubner,

GIRARDET (Abraham-Louis), que l'on confond souvent avec son frère Abraham, est né en 1772. Il y a peu de planches à citer de lui : *Éboulement du Rossberg*, 1808, un portrait de *Berthier, prince de Neuchâtel*, et le *Serment de fidélité prêté le 8 novembre 1806*. — *Histoire de Guillaume Tell*, 6 p. (librairie des frères Girardet).

Il mourut en 1820.

GIRARDET (Charles), né en 1780, vint à Paris en 1822 retrouver son frère Abraham, plus âgé que lui de seize ans. Il s'adonna de préférence à la gravure sur cuivre en relief pour être imprimée typographiquement. Il grava ainsi la *Transfiguration*, d'après la planche de son frère.

Charles Girardet s'occupait aussi de graver en relief sur pierre ; il exposa en 1834 un cadre de vignettes ainsi exécutées : (vignettes pour

1784. — *Arrivée de Mgr. de Beville au Locle, le 24 septembre 1786.* — *Prestation des serments réciproques dans la principauté de Neuchâtel*, 1789, suite de six gravures qui se retrouvent encore dans beaucoup de maisons suisses.

On a dit de lui : « Type bizarre, fantasque, mélange de talent, de drôlerie » et d'humeur dégénérant en véritable folie : une façon d'artiste chercheur » et consciencieux, rangé même, puis soudain bohème débraillé et fron- » deur ; nature excentrique à la manière des peintres flamands de l'école » de Brauwer ou personnage drôlatique des romans de cape et d'épée, » graveur, peintre, libraire, professeur, marchand fruitier ; bien doué, mais » ne développant point son talent comme l'avait fait son frère aîné Abraham » par de sérieuses études à Paris : aussi sa place dans la dynastie des » Girardet est-elle modeste. »

Calomnie, pour *La Tour de Montléry*, pour *Le Cloître Saint-Merri*, etc.).

Le 28 Juillet 1830.... etc. Girardet lith.

La Mort d'une jeune enfant, gravé sur pierre d'après Ed. Girardet. — Portrait de *Voltaire*.

Recueil de planches faisant suite au Tableau descriptif de Versailles, *1re livraison*, Imp. lithographique de Knecht Senefelder; vers 1830.

Pour *L'Artiste*, il grava au burin le tableau de son fils aîné : *Protestants surpris par des troupes catholiques*, 1842.

Charles Girardet avait trois fils : le peintre Karl dont nous n'avons pas à nous occuper, les graveurs Édouard et Paul.

GIRARDET (Édouard), peintre et graveur, né à Neuchâtel en 1819, fut amené à Paris par son père : il travailla d'abord chez un graveur sur bois, puis aux cours de la rue de l'École-de-Médecine. Il fit de la peinture avec son frère Karl.

Vers 1835 il fut appelé à exécuter, pour les graveurs, deux cents dessins des principaux tableaux des *Galeries de Versailles*. (1)

(1) Adolphe Varin a publié dans *L'Estampe* la liste de ces dessins. « Édouard Girardet, » nous dit-il, « les exécutait à la mine de plomb, » avec habileté et rapidité. Il allait dans les cafés voisins, jouer de longues » parties de billard, pour ne pas avoir l'air de produire trop vite aux yeux » de l'éditeur, qui avait la manie de diminuer les prix pour les dessins » aussi bien que pour la gravure. »

A la même époque il gravait une grande pièce : *Les Théâtres du Boulevard en 1835* (Cirque Olympique, Folies-Dramatiques, Gaîté, Funambules, Délassements - Comiques, maison de Fieschi), d'après Eugène Lami. Grand in-fol. en largeur (93 cent. sur 19); à la pointe et à deux tons. Très rare.

Édouard Girardet retourna en Suisse, séjourna plusieurs années à Brienz et s'y maria. Il faisait alors de la peinture de paysage; mais sa famille augmentait et il ne gagnait pas assez. Il revint à Paris en 1857 et se mit à graver de grandes estampes, à l'aquatinte ou au burin.

Les Girondins, de Paul Delaroche, 1859, très grande pièce, la plus importante qu'ait gravée Édouard Girardet; aquatinte.

La Cenci marchant au supplice : Paul Delaroche.

Le Vendredi-Saint; *Le Retour du Golgotha*; *L'Évanouissement de la Vierge*; *La Vierge en contemplation devant la couronne d'épines* : Paul Delaroche.

Raphaël dans son atelier : Jalabert.

Victoire de Divicon (les Helvètes font passer les Romains sous le joug) : Gleyre.

La Rédemption : Luca Giordano.

La Première Consigne (le Prince impérial tenu par un grenadier et présentant les armes) : Yvon.

La Partie de traîneaux à Brienz : Ed. Girardet.

Nonne cloîtrée avec une hirondelle : Id.

Le Mariage de Henri IV : Lechevalier-Chevignard ; burin (les fonds par Eugène Varin).

Molière dînant à la table de Louis XIV : Gérôme ; burin, 1866.

Washington, portrait, d'après Jalabert. — *Léon XIII*, d'après Émile Lafon. — *Benjamin Franklin*, d'après Ary Scheffer. — *Maximilien de Meuron*, fondateur de la Société des Amis des Arts de Neuchâtel, in-4, publié en Suisse.

La Consultation, lithographie.

Les dernières planches signées du nom d'Édouard Girardet ne sont généralement que des photogravures retouchées :

Épisode de la guerre du Montenegro : Cermak. — *Réconciliés* : G. Doré. — *La Fête du Centenaire* : Weiss. — *Un Mariage espagnol* : Fortuny. — *L'Éducation d'un prince* : Zamacoïs. — *Le Coup de canon* : Berne-Bellecour. — *Une Fête égyptienne*, d'après un peintre anglais. — *Avec Dieu, pour le Roi et la Patrie* (pillage d'une ferme en Alsace par les Prussiens) : Benjamin Ulmann.

Édouard Girardet fut décoré en 1866.

Il a eu six enfants, dont deux, Henri et Robert, ont gravé.

GIRARDET (PAUL), frère du précédent, né en 1821, graveur au burin et à l'aquatinte, a exécuté un nombre important de grandes estampes.

Une notable partie du fonds de Goupil est de lui.

Quatre *Paysages* de Karl Girardet, 1842.

La Bénédiction paternelle : Ed. Girardet, 1843. (*L'Artiste.*)

Gaucher de Châtillon : Karl Girardet.—*Bataille de Rivoli* : Philippoteaux.— *Bataille d'Héliopolis* : L. Cogniet et H. Vernet. — *Combat de l'Habrah* : H. Vernet. — *Le Teniah de Mouzaïa* : H. Vernet. (*Galeries de Versailles.*)

Bataille d'Isly, très grande planche. (*Id.*)

Bataille de Fredericia, 1849.

Environs de Constantinople : Bouquet. — *Vue prise dans la vallée de l'Inn* : Karl Girardet. — *Petite rue et canal de Venise* : Id. (*L'Artiste.*)

Vignettes pour *La Loire historique* : Karl Girardet ; les *Fastes de la Garde nationale*, etc.

Une Arrestation sous Richelieu ; — *Captivité de François Ier* : Alfred Johannot.

Washington passant la Delaware : Leutze.

Broadway : Sebron.

Société des chasses de Rambouillet, 1853-55 : Eug. Lami, (portraits des sociétaires en groupe).

La Messe en Kabylie : Horace Vernet.

Daniel dans la fosse aux lions : H. Vernet.

Le Portrait mal payé, d'après le tableau d'Éd. Girardet qui appartenait à Napoléon III. In-4.

Prédication du Christ : Jalabert.

Le Chemin du Calvaire ; *Le Retour du Calvaire* : Laville.

Le Colloque de Poissy : Robert Fleury.

La Cinquantaine : Knauss ; grand in-fol. en l. C'est la plus importante et la meilleure estampe de Paul Girardet, avec la suivante :

Les Saltimbanques : Knauss.

Une Noce en Alsace : Brion.

L'Appel des condamnés (dernières victimes de la Terreur) : C.-L. Muller. Très grand succès de vente.

L'Enfant prodigue : Dubufe. En trois grandes planches formant triptyque.

Portrait de *Stonewall Jackson*.

Le Laboureur et ses enfants : Duverger.

Bonheur passe richesse ; — *Pauvre Amour* : Compte-Calix.

La Paix ; — *La Guerre* : G. Doré.

Irréconciliables : Id.

La Fille adoptive ; — *La vraie Mère* : Brochart.

Le quatrième bataillon du 49e régiment italien à Custozza : Grimaldi.

Le Retour de la montagne ; — *La Lettre du fiancé* : Éd. Girardet.

Le Médecin du corps ; — *Le Médecin de l'âme* : Lepoitevin.

La Reprise d'amour : Antigna.

La Boutique du barbier ; — *Le Permis de séjour* : S. Durand.

Une Partie de croquet ; — *Le Coup difficile* : Boutibonne.

Les Joueurs de boules; — *Le Rendez-vous de chasse* : Henri Baron.

Le Péage; — *Déjà passé!* : Rudaux.

L'Armoire improvisée; — *Hercule et Omphale* (un chasseur et une fileuse) : Rudaux.

Une Tante à succession : Worms.

Moutons au pâturage; — *Vaches à l'abreuvoir*; — *Chèvres à la montagne* : Aug. Bonheur. — *Chevaux dans la prairie* : Chialiva.

L'Hospitalité (soldats de l'armée de Bourbaki soignés par des Suisses) : Albert Anker.

Vert-Vert : Hillemacher.

The Rent Day (le jour des fermages) : Berne-Bellecour.

L'heureuse Mère; — *Les petits Canards* : Dieffenbach.

Harmonie; — *Cacophonie* : Weisz.

Vaches : Troyon, 1882.

L'Armada en vue : Seymour Lucas, 1883.

Le Retour de la fête : Adrien Moreau.

Des six enfants de Paul Girardet, quatre, Eugène, Léon, Théodore et Paul-Armand, ont gravé.

GIRARDET (HENRI), fils aîné d'Édouard, né à Brienz vers 1845, peintre, dessinateur sur bois, et graveur. — *Frère et Sœur* (Salon de 1881). — *Les petits Gardes-malades*. — *Les trois Amis*.

GIRARDET (Robert), frère du précédent. — *L'Ensevelissement du Christ* : Ribera. — Portrait d'*Édouard Girardet*. — *Le Baptême* : Knauss.

GIRARDET (Eugène), fils de Paul, élève de Gérôme, peintre et graveur. — *Le nouveau Maître*. — *La Veille de Noël* ; *Le Lendemain de Noël.*

GIRARDET (Léon), frère du précédent, élève de Gérôme. — Réductions des planches de *L'Enfant prodigue* et de *La Cinquantaine* de Paul Girardet. — Retouche des photogravures Goupil.

GIRARDET (Théodore), frère des deux précédents, élève de Cabanel, graveur sur bois.

GIRARDET (Paul-Armand), frère des trois précédents, élève de Cabanel. — Retouche des photogravures à l'établissement Goupil à Asnières, dont il vient d'être nommé sous-directeur.

GIRAUD (Eugène), 1806-1881, peintre d'histoire, de genre et de portraits, compagnon de voyage en Espagne d'Alexandre Dumas.

Pour un peintre il eut un singulier début : élève de Hersent et de Richomme, il remporta le grand prix de Rome au concours de gravure

de 1826. Son œuvre de graveur se compose, outre le morceau de concours, de deux planches :

La Vierge au coussin vert, de Solari.

Jean Richardot et son fils, de Van Dyck. (Chalcographie.)

Après quoi, Eugène Giraud jeta le burin aux orties et s'enrôla dans les romantiques. Nous le retrouvons, après 1830, donnant à *L'Artiste* des lithographies : *Qué q'ta* (*L'Auberge des Adrets*). — *Les Paysagistes.* — *La Réponse.* — *Fontenay, dans « les Têtes rondes ».* — *Régnier, dans « Bertrand et Raton ».* — *Enrôlements volontaires.* — Portraits de *Chaponnière*, de l'acteur *Guyaud.*

Grandes dispositions, eau-forte. (*L'Artiste.*)

Mgr. Besson, évêque de Metz. Giraud lith.

Desmaisons, Léon Noël, Marin Lavigne, Sirouy, etc., ont lithographié d'après Eugène Giraud. Nous signalerons ici le portrait de *Pepa Vargas*, danseuse espagnole, lithographié d'après le croquis de Giraud par Amédée Charpentier.

GIRAUD (Victor), fils du précédent, peintre, mort en 1871. — *Théroigne de Méricourt* (pour *Sonnets et Eaux-fortes*).

GIRODET-TRIOSON, peintre (1767-1824). — A lithographié : Portrait de M. *Coupin de La*

Couperie, 4 août 1816, (*Si pingi melius, non potuit melior*); in-8.

Portrait d'homme, de profil à droite, signé *P. et G.*, 26 février 1817 : (*Amici amicum*).

Pie VII, d'après David, grande tête; Girodet lith. et direx.

Feuille contenant des figures étrusques : *Essais lithographiques au pinceau, à la plume, au crayon*, 20 juillet 1820.

Ossian. Il étend les bras vers des rochers sur lesquels des cadavres sont battus par les flots : derrière lui un prisonnier lié à un arbre; in-4.

L'Amour jouant de la flûte devant le berger Pâris, au trait.

Croquis : feuille d'arbre, tête de chat, profil de femme, au trait.

Girodet passe pour avoir mis la main aux têtes d'étude tirées d'*Ossian*, lithographiées d'après lui par Aubry-Lecomte en 1821; mais celui-ci était parfaitement capable de les grener à lui tout seul.

En somme, les lithographies de la main de Girodet sont peu de chose.

Les lithographies les plus remarquables qui aient été exécutées d'après lui sont la *Danaé*, par Aubry-Lecomte, et l'*Ossian recevant dans les Champs-Élysées les héros morts*, par Hippolyte Garnier, très grand in-fol., 1829.

GIROUX (ACHILLE), lithographe. — Suite d'*Amazones* : Alfred Dedreux. — *Émilie Vandermeersch*. — *La Exc^{ma} S^{ra} D^{a} Eugenia de Guzman* (l'impératrice Eugénie), d'après Odier.

GIROUX (CHARLES). — *Le Mendiant brestois*, eau-forte d'après Ribot.

GLAIRON-MONDET, élève de Beauvarlet.— Un des graveurs du grand *Racine* de Didot.

GLAIZE, peintre, né à Montpellier en 1807 ; a lithographié :

UN PILORI, d'après son tableau ; in-fol. en l.

Au premier plan, l'Hypocrisie, la Violence, l'Ignorance et la Misère, enchaînées, dans les poses tourmentées que prenait récemment l'étonnant personnage de « l'Obscurantisme » dans le ballet d'*Excelsior* de l'Éden-Théâtre. Dans le fond une collection de persécutés de tout genre (grand *ballabile* des victimes !) : Vesale et Cervantes, Képler et Lavoisier, Ésope et Christophe Colomb, Jeanne d'Arc et Denis Papin, etc.

Mais ne plaisantons pas, cette grande lithographie est remarquable, et d'un beau crayon encore très romantique, quoiqu'elle date de 1855. Mais nous avons affaire à un élève d'Eugène Devéria.

GODARD PÈRE ET FILS, dits *Godard d'Alençon*, graveurs sur bois.

Godard père, né à Alençon en 1768, est mort en 1838. (1)

Sujets divers.

Souvenir de Normandie : Langlois inv.; in-fol.

Écusson des armes de France pour le titre du *Sacre de Charles X*. (Chalcographie.) « Cette gravure est la plus » grande qui ait été faite jusqu'à présent (1827) en France » d'après la méthode anglaise. »

Nombreuses vignettes : *Gil Blas* de Gigoux, titre de *Champavert*, encadrements de Chenavard et Cuvelier pour l'*Imitation* de Curmer 1836, illustrations pour le *Livre d'Heures* de l'abbé Affre, 1837, etc.

Corinne, par Mme de Staël; Paris, Treuttel et Wurtz, 1841, 2 vol. in-8; illustrations de Gérard, Vernet, Gudin, Schnetz, Monvoisin, Cl. Boulanger, Vaudoyer, etc., gravées par Thompson, Jackson, Orrin Smith, Godard, Porret, Lacoste, etc. (Un bel exemplaire se paie de 60 à 80 fr.)

GODDÉ (Jules). — Étoile de seizième grandeur dans la pléiade des illustrateurs romantiques : observée pour la première fois par M. Champfleury, à qui revient l'honneur de sa découverte.

Frontispices pour des romances de Monpou.

Jules Goddé les lithographiait à la plume et, modeste, ne les signait pas.

Hippolyte Monpou, remarque M. Champfleury, fut un des sectaires le plus en vue du romantisme : il fut le musicien des romantiques comme Célestin Nanteuil en était le graveur.

Les Résurrectionnistes, de Frédéric Soulié, musique de Monpou. Dessin signé *J. G.*

(1) Sur Godard, voyez un article du *Magasin pittoresque*.

La Madonna col Bambino, d'Alfred Vannault, musique de Monpou. Dessin signé *J. G.*

Lénore, ballade de Burger, musique de Monpou (Romagnesi, 1833) : partition in-4. Titre gothique-romantique de Goddé, non signé, et lithographies de Nanteuil et Rogier. Très rare. « A lui seul, le frontispice est un monument : » architecture, sculptures dans les niches, rappel des prin- » cipaux motifs du drame font songer aux ouvertures de » drames lyriques dans lesquelles le compositeur enchâsse » les mélodies les mieux venues de sa partition. Trois litho- » graphies précèdent chaque division de la ballade, et les » motifs fantastiques sont empruntés au riche magasin » d'accessoires où sont remisés les chevaliers d'outre-Rhin » bardés de fer, les pâles fantômes, les squelettes au rictus » grimaçant, les cimetières, et la lune dans son plein illu- » minant d'incroyables spectacles. — Sans contredit, les » compositeurs, ainsi interprétés par les peintres, devaient » passer d'agréables quarts d'heure. » (*Les Vignettes romantiques.*)

Lithographie pour *Eugénie Grandet*, de Balzac, 1834.

GODEFROY (François), 1743-1819, élève de Le Bas. Nous rappellerons seulement qu'il a gravé les petites illustrations de Lefèvre pour *Primerose* 1797, *Ollivier* 1798, et *Zélomir* 1801. Les préparations à l'eau-forte de ces vignettes sont probablement de Coiny.

GODEFROY (Adrien), né en 1777, fils du précédent.

Sujets divers, caricatures.

Georges Cadoudal, dit Larive, dit Masson.

Esquisse représentant la réunion des souverains accompagnant S. M. l'Empereur au bal donné par la Ville de Paris le 4 décembre 1809.

Napoléon, dessiné le 2 avril 1810, jour de la célébration de son mariage. — Marie-Louise, dessinée le même jour.

L'Espoir de la Postérité (Napoléon, Marie-Louise et le Roi de Rome), d'après Roëhn; in-fol. en l.

Michel Ney, maréchal de France, dessiné d'une croisée de la Conciergerie en décembre 1815.

Madame Royale, duchesse d'Angoulême, en costume de cour, d'après Garnerey, in-4.

Sophie Belmont, du Vaudeville, en Agnès Sorel.

Armée des souverains alliés, 1814, feuilles d'uniformes.

Caricatures sur les alliés : Les Cosaques en bonne fortune. — Discipline militaire du Nord (un petit officier monte sur une chaise pour souffleter un grand grenadier, etc.) — Les valets de chambre russes faisant la toilette de leur jeune officier (ils lui sanglent la taille de toute leur force). — Les Adieux au Palais-Royal ou les suites du premier pas (les officiers alliés se séparent à regret de leurs amies des galeries de bois; ils emportent du rob de Laffecteur).

Planches du *Suprême Bon Ton*, signées du monogramme *AG* : Le Thé parisien; Modes anglaises à Paris; L'Amour et les Grâces revenant de Londres; La Promenade à cheval; La Promenade en bokei; La Course des montagnes russes; L'Avenue des Champs-Élysées; Le Boulevard de Gand.

Diplôme de franc-maçon, loge de l'Aigle française.

Fables de La Fontaine, sujets à mi-page, d'après Roëhn.

Une vignette pour les *Tableaux poétiques* du comte Jules de Rességuier (Paris, Canel, 1829).

GODEFROY (Jean), qui eut presque de la célébrité au commencement du siècle comme graveur au pointillé, n'est nullement parent de François et Adrien Godefroy. Né à Londres en 1771, de parents français, il passa ses premières années en Normandie. Il avait dix ans lorsque ses parents retournèrent se fixer à Londres, où un ami de son père, nommé Martel, commença son éducation artistique. Il fut mis ensuite sous la

direction de Simon, graveur français établi à Londres, et y resta jusqu'en 1788. (1)

En 1797 il revint en France avec sa femme et ses deux enfants, en passant par la Hollande, où il exécuta un portrait du général *Bonaparte*, représenté avec les cheveux ébouriffés, de grandes moustaches et l'air féroce. Comme il émettait un doute sur la ressemblance, l'éditeur lui ferma la bouche en lui disant que c'était précisément la férocité du portrait qui en assurait la vente....

A Paris, Godefroy eut la bonne fortune d'obtenir dès son arrivée la commande d'une gravure propre à vulgariser son nom :

L'Éventail de Mme Bonaparte, d'après le dessin de Chaudet, Percier et Fontaine. Médaillon de Bonaparte, couronné par la Victoire et l'Abondance. Sur les côtés deux autres médaillons : la Guerre lançant la foudre, et la Paix semant des fleurs. Ornements dans le style du temps. La gravure fut payée 800 fr. par l'éditeur Gamble. Les épreuves de cette belle et intéressante pièce sont aujourd'hui très rares et recherchées.

Godefroy devint graveur de tableaux, particu-

(1) Ses premiers ouvrages, qui datent du XVIIIe siècle, sont plutôt connus en Angleterre. On y remarque quelques portraits d'un grain très fin, dans la manière de Bartolozzi : Georges prince de Galles, et la princesse Caroline sa femme, Thomas Erskine, le chanteur Morelli, les actrices Morichelli, Farren (depuis comtesse de Derby), Storace, etc.

lièrement affectionné de Gérard, d'après lequel il exécuta successivement :

Mme Barbier-Walbonne, cantatrice, élève de Garat, assise, un livre à la main, en robe de linon, coiffée à l'anglaise et gantée de mitaines; in-4. L'inscription mentionne que cette planche fut l'origine des récompenses données en France à la gravure. En effet, Lucien Bonaparte avait assigné en 1799 trois prix : le premier, de 3000 fr., fut obtenu par Godefroy ; le second, de 2000, par Desnoyers ; le troisième, de 1000, par Massard. Ne nous étonnons pas de voir le jeune Desnoyers surpassé par Godefroy : il n'était encore, à ce moment, qu'un graveur au pointillé d'un talent ordinaire.

Vignettes pour *Daphnis et Chloé*, Didot, 1800.

L'Amour et Psyché, John Godefroy sculp.; grand in-fol. Le plus grand succès du graveur.

Ossian. Ici Godefroy eut un déboire, il ne fut pas admis à présenter lui-même sa gravure à l'Empereur.

Le général O'Connor, 1808.

La Bataille d'Austerlitz, in-fol. en l., 1812.

Il faut encore mentionner :

Bonaparte à la Malmaison : Isabey ; grand in-fol. Un des principaux morceaux de la gravure au pointillé en France.

Marie-Louise, en pied : Godefroy del. et sc.; grand in-fol., 1810.

Napoléon, *Pie VII*, in-18, genre physionotrace.

Titre du *Sacre de Napoléon*. (Chalcographie.)

Le Congrès de Vienne : Isabey, 1817. On disait alors de cette estampe qu'elle était « la diplomatie européenne personnifiée ».

Louis XVIII, *le Comte d'Artois*, *le Duc de Berry*, *le Duc d'Angoulême*, *la Duchesse d'Angoulême*, portraits in-8 carré.

Dussek, compositeur ; in-8 carré.

Le colonel Robert Place : Ross ; in-4, 1835.

Nous venons de citer celles des planches de Godefroy qui intéressent les curieux. Mais qui collectionnera jamais les suivantes ?

Énée fuyant avec sa famille : Chaudet.

Le Retour de la course et *La Mort d'Hippolyte* : C. Vernet, 1808.

La Fidélité : Mme Villers, et *La Reconnaissance*, Godefroy del.

Le Danger de la préoccupation : Schall.

Le Matin (éducation du carlin), d'après Mme Chaudet, 1803. — Godefroy ne grava le pendant qu'en 1828 : *Le Soir* (jeune fille jouant avec un chat).

Le Christ sur les genoux de la Vierge : Ann. Carrache. — *Jupiter et Antiope* : Corrège. — *Saint Michel* : Raphaël. — *Balthazar Castiglione* : Raphaël ; etc.

Le goût du pointillé, dit *manière anglaise*, genre facile et agréable, mais subalterne et fade,

ne se maintint pas : le burin reprit le dessus. Godefroy passa au troisième plan. Il tomba, paraît-il, dans une mélancolie noire : inconsolable de n'être point décoré (les croix civiles étaient rares, et l'on n'avait pas encore inventé les palmes) ; blessé par un mot prêté à Prud'hon qui, consulté par de jeunes graveurs sur leurs essais de pointillé, aurait répondu : *cela fait merveilleusement la chair de poule* (1) ; agacé d'être appelé *Godefroy l'anglais* ; enfin, ruiné par l'établissement d'un magasin d'estampes. Pour refaire sa fortune, il comptait peindre une *Bataille de Marengo* qui ferait le pendant de la *Bataille d'Austerlitz* de Gérard, et la graver. Il mourut sur ce projet, en 1839.

GŒNEUTTE (Norbert), peintre-graveur, né à Paris en 1854, élève de Pils. — Sujets parisiens.

1-101. Eaux-fortes et pointes-sèches.

1. Portrait du graveur Henri Guérard. — 2. Le Boulevard de Clichy par un temps de neige, (Cadart éd.). — 3. Petite vue du boulevard de Clichy, (*Paris à l'eau-forte*) — 4. En prison, jeune homme vu de dos (*Id.*). — 5. Un Jour de fête (*Id.*). — 6. Arabes à l'abreuvoir, (Cadart). — 7. Deux têtes, études arabes (Id.).— 8. La Dévideuse, dédiée à Félix Buhot, tirée à 2 épreuves.— 9. La Lettre.— 10. Jeune enfant lisant.

(1) Si le mot est vrai, Prud'hon était ingrat. Qui l'a mieux traduit que les graveurs au pointillé Copia et Roger ?

Jean Godefroy avait gravé pour Prud'hon une des vignettes du roman de Lucien Bonaparte : *La Tribu indienne*.

— 11. Jeune fille écrivant, eau-forte avec fond à l'aquatinte. — 12. Groupe lisant une affiche. — 13. Jeune fille cousant. — 14. Vieille femme coupant un morceau de viande; à ses pieds est un chat. Très rare. — 15. La Modiste: eau-forte inachevée, rare.— 16. Une Conversation chez Henri Guérard. — 17. Étude de chat.— 18. Paysage, avec un âne au premier plan (*Catalogue de Cadart*).— 19. Femme dans la campagne parisienne (*Id.*). — 20. N. Gœneutte, coiffé d'un béret. — 21. N. Gœneutte, devant sa table de travail.— 22. Chanteuse ambulante (Dumont éd.).— 23. Jeune femme regardant Paris des hauteurs de Montmartre, grand in-fol. — 24. Sur la jetée du Havre, in-4. — 25. Réflexion : jeune femme à son bureau, in-4. — 26. Sur la jetée, in-4 en l. (Dumont). — 27. Pêcheuse à Boulogne. — 28. La vieille Porte de Calais. — 29. Le Lavoir de Plailly, d'après le tableau du graveur. — 30. L'Entrée de Mortefontaine, id. — 31. La Boucherie. — 32. Ophélie.— 33. Femme vue de dos et regardant partir des bateaux au Havre, in-4 en l. — 34. Femme assise dans un café.— 35. La Vue.— 36. Le Quai d'Orsay.— 37. Femme sur le Pont de l'Europe. — 38. Jeune femme montant en voiture, in-4 (Dumont).— 39. Jeanne. — 40. Petite fille à la poupée. — 41. Le Duo, in-fol. carré. — 42. La Cigale. — 43. Une Parisienne. — 44. Au coin du feu. — 45. Type de marchande de poisson, d'après le tableau du graveur. — 46. Femme sur l'Estacade à Paris. — 47. Tête d'étude, profil. — 48. Aux Courses, croquis. — 49. Croquis fait à l'enterrement de Gambetta.— 50. Profil parisien.— 51. Jeune femme de profil, les mains l'une sur l'autre.— 52. L'Avenue Trudaine, temps de pluie. — 53. Le Boulevard Haussmann. — 54. Tête vue de face; une seule épreuve. — 55. Jeune femme sur un canapé. (Cadart.) — 56. La Lecture du *Petit Journal*; rare. — 57. Tête de jeune fille vue de trois quarts; rare. — 58. Une Parisienne, vue de face. — 59. Une Parisienne, appuyée sur une chaise. — 60. Toto, type de Parisienne.— 61. Le dernier Salut, d'après le tableau du graveur. — 62. Portrait de Henri Guérard, grande pointe sèche; rare. — 63. Femme debout près d'une porte. (Cadart.) — 64. Marchande de fleurs au boulevard Clichy.— 65. Portrait de M. B***.— 66. Portrait de M. Williamson.— 67. La Cour du charcutier. — 68. Le Béquillard. — 69. La Vieille, étude. — 70. L'Attente, jeune fille debout près d'une porte. — 71. Alice. — 72. La Couturière. — 73. La Cigarette. — 74. Le Bain, étude de femme. — 75. Trois croquis d'après

Chintreuil, sur la même planche. — 76. Sur le divan. — 77. Entrée de village en Franche-Comté. — 78. La Femme aux écrans. — 79. Portrait de M. Sebille, architecte. — 80. La Danseuse. — 81. Études : deux femmes dont l'une lit et l'autre écrit.— 82. Le Sommeil, étude. — 83. Le Pêcheur endormi. — 84. Vue d'Anvers. — 85. Le froid Octobre. — 86. Vue de Westminster. — 87. La Berceuse. — 88. Étude de femme. — 89. Le Courrier du matin. — 90. Rêverie. — 91. Crépuscule parisien. — 92. Le Pont de la Tournelle. — 93. Rose Morin, portrait. — 94. Étude de vieille femme. — 95. Femme couchée caressant un chat.— 96. Femme endormie, vernis mou. — 97. Portrait du frère du graveur.

En cours d'exécution : 98. Retour du lawn-tennis, grande pointe-sèche. — 99. La Trouille, figure du roman *La Terre*, de Zola. — 100. Étude de femme. — 101. Femme tenant un chien sous son bras.

GOGLET. — Frontispice pour *Les Nuits d'un Chartreux*, d'Édouard Primard, et pour *La Fille d'une Fille* de Roland Bauchery (Roux, 1836).

GONCOURT (Edmond de), né en 1822. — Il a gravé parce que son frère gravait ; c'est lui-même qui nous le dit. Il a placé à la suite de l'œuvre de Jules de Goncourt qu'il a offert au Cabinet des Estampes « quelques méchantes planches faites » à ses côtés pour lui tenir compagnie pendant » qu'il piochait le cuivre ». Sa signature est *E.G.*

1-10. Eaux-fortes.

1. Augustin de Saint-Aubin, enfant, assis sur un tabouret (*L'Art au XVIIIe siècle*). — 2. La Vengeance divine poursuivant le Crime : Prud'hon (*Id.*) ; *E. G. 60*.— 3. L'Automne, figure de Watteau pour la salle à manger de Crozat. —

4. Étude d'un petit homme coiffé d'un grand chapeau : Chardin. — 5. Le Montreur de vues d'optique : Chardin. — 6. L'Auberge de l'Image Notre-Dame sur la place de l'Hôtel-de-Ville, par Raguenet ; in-fol. — 7. Le Cimetière des Innocents : H. Robert ; in-fol. — 8. Mendiants, d'après Gavarni. — 9. Tête d'homme, d'après Gavarni. — 10. Jules de Goncourt, fumant sa pipe, renversé sur un fauteuil, les pieds sur sa cheminée, eau-forte originale, 1859.

GONCOURT (Jules de), frère du précédent, 1830-1870. — Il se mit à l'eau-forte en 1859 avec la pensée de reproduire des dessins de maîtres pour l'illustration des biographies qui, réunies, ont formé depuis l'ouvrage intitulé : *L'Art au XVIIIe siècle*. Bientôt, graver devint pour lui une passion. Il fut *empoigné*, comme il le dit lui-même dans son *Journal*, et se plongea dans l'eau-forte jusque par dessus la tête, « cherchant une taille » comme on ne cherche pas une épithète, pour-» suivant un effet de griffonnis comme on ne » poursuit pas un tour de phrase ». Esprit essentiellement impressionnable et curieux de sensations, il poussa du premier coup à l'extrême l'émotion du graveur qui *va à l'épreuve* pour se rendre compte de son travail : il avait des palpitations dans la poitrine en voyant laver la planche, en la voyant noircir, en la voyant nettoyer, en voyant Delâtre monter la presse, étendre les couvertures et donner deux tours, et les mains lui tremblaient à saisir cette feuille de papier tout humide, où miroitait le brouillard d'une image à

peu près venue. Avec cela, énervé et irrité quand la morsure ne répondait pas à ses désirs. [1] « Tel » est, — remarque Ph. Burty, — l'état dans » lequel l'Eau-forte et ses drames jettent les » amateurs qui s'y essaient. Mais Jules était un » artiste,.... il avait la force d'application et la » force d'intuition.... surtout il voyait, il sentait » juste. Son habileté devint curieuse. Il n'est pas » possible d'imaginer une traduction plus franche » des pastels de La Tour. Cette solide mise en » place des traits, ces pupilles noires, ces plans » carrés, vous mettent sous les yeux les physio- » nomies qui pensent et vivent sous les frottis et » les reprises des crayons du maître. » On peut encore donner, comme exemples de dessins toujours rendus dans la touche des modèles : *La Bouquetière* de Boucher, *La Lecture* d'après le Fragonard du Louvre, *Le Gobelet d'argent* de Chardin, les portraits de *Marie-Louise* et de *Melle Meyer* d'après Prud'hon, ou dans un autre genre, le *Thomas Vireloque* d'après une aquarelle de Gavarni : cette grande eau-forte fut le premier envoi au Salon de Jules de Goncourt; il exposa de 1861 à 1865. Le livret le qualifie : *élève de M. Gavarni.*

Son œuvre est de quatre-vingt-six pièces : il existe complet au Cabinet des Estampes, en un

(1) *Journal des Goncourt*, 17 février 1859.

volume généreusement offert par son frère. Il a été décrit par Ph. Burty [1], dans un catalogue dont nous conservons ici le numérotage, mais en donnant les pièces dans un autre ordre.

1. L'ART AU XVIIIe SIÈCLE, par Edmond et Jules de Goncourt.

Des nombreuses éditions de cet ouvrage, je ne signale que la première, en onze fascicules in-4 parus chez Dentu de 1859 à 1875, parce que c'est celle où se trouvent les eaux-fortes de Jules et Edmond de Goncourt, et parce qu'elle est montée au grade de livre de bibliophilie : elle se paie aujourd'hui 300 francs. Un exemplaire, relié en onze plaquettes par Belz-Niédrée, maroquin rouge, est coté 700 fr. au catalogue de Morgand.

Il est superflu de rappeler ici que les frères de Goncourt furent des premiers à combattre avec passion pour l'Art français du XVIIIe siècle, et qu'ils ont remporté une victoire signalée. Leur livre restera : il possède une qualité capitale, rare dans les livres qui traitent des questions d'art, il est excitant. Quand on vient de le lire, — ou de le relire, — au lieu d'éprouver la fatigue de l'homme qui a subi une douche d'esthétique forcée, ainsi qu'il n'arrive que trop souvent, on se sent mordu de l'envie de courir à l'hôtel Drouot, ou sur les quais, ou chez Morgand, pour faire de nouvelles folies en dessins, en estampes de l'école française, en livres à vignettes.

Les eaux-fortes de Jules de Goncourt qui se trouvent dans *L'Art au XVIIIe siècle* sont les suivantes :

Les Saint-Aubin, 1859. — Augustin de Saint-Aubin dessinant (catalogue Burty, n° 2). — Germain de Saint-Aubin (3). — Gabriel de Saint-Aubin (7).

Watteau, 1860. — Buste de femme en manteau de lit (20). — Figure du Printemps (21). — Trois têtes de femmes (22). — Portraits de la chanteuse Dargenon, du chanteur Paccini et du musicien Antoine (28).

---

(1) *Eaux-Fortes de Jules de Goncourt, notice et catalogue, par Philippe Burty.* Librairie de *L'Art*, 1876, in-fol.; avec 20 eaux-fortes.

Prud'hon, 1861. — Profil de Marie-Louise (33). — Melle Meyer, in-12 (39). — Bras du fauteuil de Marie-Louise (40).

Boucher, 1862. — Vénus au bain (36). — Dame assise tenant un éventail (41). — Étude de femme nue vue de dos (50). — La Bouquetière galante (53).

Greuze, 1863. — Le Grand-Papa, ou la Consolation de la vieillesse (47). — Étude pour *La Dame de Charité* (56). — La Laitière (60). — Le duc d'Orléans, en pied (65).

Chardin, 1864. — L'Enseigne du chirurgien-barbier (57). — Le Gobelet d'argent (58). — Les Aliments de la convalescence (59). — Homme au tricorne appuyé à un mur (67).

Fragonard, 1865. — Le Taureau (25). — Le Maître à danser (68). — Jeune Fille assise sur une chaise, vue de face (73). — La Lecture (74).

Debucourt, 1866.— La Fête de village (75).— Les Travaux de la fête de la Fédération (76).

La Tour, 1867. — Masque de La Tour (78). — Melle Fel, in-12 (79). — Masque de Voltaire en 1736 (80). — Masque de J.-J. Rousseau (81).

Les Vignettistes, 1868.— Gentilhomme tenant son tricorne à la main : Gravelot (83). — Le Modèle d'homme à l'Académie : Cochin (84). — La Lettre : Eisen (85). — Petite Fille endormie : Moreau (26).

Notules, additions, etc. 1875. — Le Ménétrier : Gabriel de Saint-Aubin ; cul-de-lampe (4).—Trois études de Cupidon: Prud'hon; tête de page (34). — Jeune Femme accrochant un cadre : Fragonard ; titre de *L'Art au XVIIIe siècle* (66).

2. Reproductions de dessins du XVIIIe siècle.

Profil de Gabriel de Saint-Aubin, essai (1).— Comédiennes en costumes polonais : Lancret (5). — Le Pont-Neuf et la Samaritaine en 1775 : G. de Saint-Aubin (6). — L'Amour prenant le Monde dans un filet, statuette en porcelaine ; très petite pièce (8). — Dumont le Romain, masque d'après La Tour, *J. G. 9* (11). — L'abbé Raynal, id., *J. G. 11* (13).— Chardin, id., *J. G. 12* (14).— Tête de jeune femme aux yeux noirs très vifs, préparation d'un pastel de La Tour, très jolie pièce (16). — Melle Dangeville, masque d'après La Tour, *J. G. 16* (18).— Femme nue vue de dos, passant sa chemise, étude d'après Boucher, in-fol. (23). — Les Dimanches de Saint-Cloud en 1762 : G. de Saint-Aubin (24).— Le musicien

Antoine, petit profil à lunettes : Watteau, *J. G. 24 bis* (27). — Le Café Godet : Swebach (31).— Prud'hon, d'après Boilly, *J. G. 29* (32). — Melle Meyer, d'après Prud'hon, in-4 (35). — Mme de Polignac, d'après Fischer (43). — Cour de ferme : Boucher (44).— Femme assise tenant un éventail : Pater (51). —Lettre L, d'après Boucher, petite pièce (52).—Melle Allard, d'après Boquet (64). — Masque de La Tour, planche abandonnée (77).

3. Reproductions de dessins de Gavarni.

Thomas Vireloque, d'après l'importante aquarelle de la collection de Goncourt, in-fol. (38). — Groupe de têtes d'hommes (42).— Profil d'homme, *dessiné au cure-dent par Gavarni* (45). — Croquis de têtes (46). — Homme endormi sur une chaise (48). — Femme à mi-corps, en chapeau (49). — Chanteurs ambulants (55). — Ex-libris de Goncourt : les deux doigts de la main, symbolisant la profonde amitié qui unissait les deux frères, et les initiales *E. J.* sur une feuille de papier (61).— Un Pierrot : *Mon épouse serait-elle légère?* (62). — Étude de frontispice pour *La Lorette* : il faut l'avoir avec le mot anglais *To let* sur la pancarte qui sert de feuille de vigne à l'une des figures (63). — Un figurant en costume Moyen-Age, dernière eau-forte de Jules de Goncourt, inachevée (86).

4. Eaux-fortes d'après divers.

Le Singe au miroir : Decamps (30). — Les Danseurs de cancan, d'après un croquis de M. Mès (37). — Groupe tiré de la pièce précédente (54). — Madame Lafarge, portrait in-12 d'après Henri Monnier (69). — Profil de Melle M*** (Malvizzi ?), *d'après le prince Gabrielli*, *7 août 67*, *St-Gratien* (82). — St-Mathurin de Larchant, petit fac-simile d'une ancienne gravure (70).

5. Eaux-fortes originales.

La Salle d'armes, in-4 en l. (9). — Les Pantoufles d'Anna Deslions, in-12 en l. (10). — Quatre croquis sur le même cuivre : Edmond dessinant ; chien en bronze ; enfant en terre cuite ; Stenterello (12). — Après souper, femme en peignoir assise près d'un verre à champagne, in-4 (15). — Vente d'estampes à l'hôtel Drouot, in-fol. en l. (17). La

pièce, faite en charge dans le goût de Daumier, est curieuse: on y reconnaît très bien l'expert Vignères, l'honnête et méticuleux Vignères, dont tous les collectionneurs d'estampes gardent le souvenir. — Edmond de Goncourt, à cheval sur une chaise, et fumant la pipe, in-4 (19).— Edmond de Goncourt, assis dans un fauteuil et fumant (29). — Le Pantin de Melles Marcille (71). — Étude de jeune femme assise, reprisant un bas : *Gretz 64* (72).

GOUPIL. — Je prends ce nom dans le sens impersonnel où il désigne une série d'éditeurs d'estampes et aussi un procédé particulier d'héliogravure. La maison Goupil, connue dans le Monde entier, accomplit cette année même son demi-siècle d'existence. Longtemps elle eut presque le glorieux monopole de la publication des estampes d'art : c'est elle qui paya cent mille francs à Henriquel-Dupont *L'Hémicycle*, et qui, hier encore, payait cent mille francs à Waltner *La Ronde de nuit*; elle demeure donc un des facteurs les plus importants dans la production de la gravure. Toutefois elle est présentement distraite de la publication des estampes par la fabrication des photogravures. Nous avons déjà dit plusieurs fois que ce procédé, nécessaire peut-être au point de vue commercial, est essentiellement anti-artistique ; n'y revenons pas. La tendance actuelle est d'ailleurs de faire retoucher les photogravures par des graveurs ; plus même, de les faire entièrement couvrir d'un travail de gravure. Ne désespérons pas de voir arriver le moment où, sous le travail

fait de main d'homme, l'indication photographique finira par disparaître complètement : nous serons alors bien près d'être revenus à la gravure.

Un procédé plus intéressant, et qui marque dans l'histoire de la gravure en couleur, est celui qui permet la reproduction, exacte à s'y méprendre, des aquarelles ; et qui atteint ce résultat, — toujours cherché depuis l'invention de la gravure, — la multiplication et la vulgarisation des dessins par des fac-simile donnant l'illusion absolue des originaux. (1)

(1) Les estampes sont un succédané des tableaux et des dessins, à l'usage des fortunes modestes ; mais, quelle que soit la valeur de leur exécution, elles ne forment, appliquées sur les murs des appartements, qu'une décoration froide et triste. Nos grands-pères du XVIIIe siècle s'étaient avisés de remédier à cette tristesse par la recherche des sujets galants, des polissonneries à la Baudouin : ce n'étaient que femmes épiées à leur toilette, couchers de mariées, tendres serments, déclarations pressantes, baisers accordés ou dérobés, promenades à deux dans les bosquets, et ce qui s'ensuit, repentirs tardifs, etc. Cent ans, dix révolutions et Paul Delaroche ont passé là-dessus : nous sommes devenus sérieux, ah mais! Aussi faut-il voir de quel côté a tourné l'estampe. Examinez les ameublements contemporains et regardez les sujets des gravures accrochées dans toutes les pièces. Antichambre : *Richelieu faisant remorquer au supplice Cinq-Mars et de Thou* ; en face : *Mazarin mourant*. Salle à manger : *Le dernier Repas des Girondins*. Salon : *Épisode de la Saint-Barthélemy* et *Cromwell devant le cercueil de Charles Ier*. Cabinet de Monsieur : *Lord Strafford marchant à l'échafaud* et l'*Exécution de Jane Grey*. Chambre de Madame : *La Cenci allant au supplice* et *Marie-Antoinette sortant du Tribunal révolutionnaire*. Chambre des bébés : *Martyre chrétienne* et *La dernière Prière des Enfants d'Édouard*. C'est le comble de la vieille gaîté française.

Est-il donc étonnant qu'on soit tenté de substituer à ce lugubre blanc et noir l'aimable couleur, et que l'on préfère à des œuvres de grand talent des productions moins artistiques, même mécaniques, mais moins tristes ? Arriver à se donner, au meilleur marché possible, l'illusion du tableau ou du dessin que son prix rend inabordable : c'est un but qu'on a cherché à

GOURCY (Le Comte Henri de), graveur-amateur, élève de Lalanne.

Eaux-fortes publiées par Cadart.

Châteaux de Montmirail, de Wideville, de Mareuil, de

---

atteindre, non pas seulement de nos jours, mais de tout temps depuis que la gravure existe.

Esquissons rapidement l'histoire de la gravure en couleur.

(Rappelons d'abord qu'il y a trois moyens d'obtenir une estampe en couleur :

1° Le coloriage à la main ; tantôt grossier, comme pour les placards, caricatures, images populaires, journaux de modes et autres ; tantôt délicat, comme pour les planches des ouvrages scientifiques, ou pour les livres d'un certain prix. Le coloriage s'exécute souvent au moyen de *patrons* découpés, et devient une opération absolument mécanique.

2° L'emploi d'une seule planche gravée, encrée *à la poupée*, avec des encres de diverses couleurs. On colorie pour ainsi dire la planche, mettant de l'encre bleue sur le ciel, de l'encre verte sur les feuillages, de l'encre brune sur les terrains, de l'encre jaune ou carminée sur les chairs, etc.; l'on n'a plus qu'à tirer pour obtenir l'estampe en couleur d'un seul coup.

3° Le tirage par plusieurs planches successives dont chacune dépose sur l'épreuve une couleur différente. C'est la vraie gravure en couleur.

Rappelons encore qu'il faut aussi distinguer entre l'emploi des planches gravées *en creux*, qui s'impriment *en taille-douce*, et celui des planches gravées *en relief*, qui s'impriment *typographiquement*.)

L'idée de forcer la gravure à donner l'illusion d'un dessin date de loin. Il y a plus de trois siècles et demi que les graveurs allemands, Cranach, Baldung, Burgmair, ont pratiqué la gravure à plusieurs planches successives. En 1516, Ugo da Carpi obtenait du Sénat de Venise un privilège pour son nouveau procédé de camaïeu ou *clair-obscur*, qui donnait les figures sans trait de contour, sans aucune taille, par le seul emploi de teintes plates habilement dégradées, et imprimées au moyen de trois, quatre, peut-être même cinq planches successives, gravées en relief sur bois. Nous ne suivrons pas la gravure en clair-obscur dans son brillant développement en Italie : nous avons hâte de revenir en France, où nous retrouverons le camaïeu avec les estampes que Nicolas Lesueur donnait au *Recueil* de Crozat, 1729-1742.

Neuvic, de Boulémont, d'Étoges, de Boursault, de Ville-Savin, de Chissay, de Couvron, de Montmort.

Port de Gallipoli. — Aqueduc de Valens à Constantinople. — Dans un parc, à Verrières. — Notre-Dame-en-Vaux, à Châlons. — Pont couvert à Lucerne. — Quai de Lucerne. — Plage d'Houlgate. — Une Chasse dans les Vosges.

Diplôme pour la Société d'Horticulture d'Épernay.

Arrivons à la gravure en couleur en creux, imprimée en taille-douce : elle offre un intérêt particulier pour nous, ayant été un art purement français.

Vers 1611 avait été inventée la *gravure en manière noire*, ou en *mezzo-tinte*, qui s'obtient en faisant des clairs avec un grattoir sur une planche uniformément grenée au moyen d'un instrument nommé berceau.

LEBLOND, de Francfort, le père de la gravure en couleur, imagina d'employer trois planches grenées superposées, ainsi gravées au râcloir, et qui donnaient les trois couleurs simples de la théorie newtonienne : le bleu d'abord, puis le jaune, puis le rouge. La combinaison des trois couleurs donnait les tons intermédiaires ; les trois planches concouraient à la formation des ombres. Leblond gravait ainsi le portrait du *Prince Eugène*, vers 1710. Plus tard il vint se fixer en France, où il exécuta le portrait de *Louis XV* de grandeur naturelle, rarissime pièce que l'on peut voir exposée au Cabinet des Estampes, et qui prouve que Leblond était devenu absolument maître de son procédé. Cependant il n'eut pas de succès, on trouvait sa gravure trop chère. Il mourut à l'hôpital en 1741, âgé de 71 ans. Leblond avait eu l'idée d'une modification qui permettait d'opérer plus facilement, plus vite, et à meilleur compte : c'était d'imprimer, avant les planches de couleur, une première planche en noir, donnant d'un seul coup toutes les ombres.

GAUTIER DAGOTY, de Marseille (1717-1785), élève de Leblond, s'attribua aussi l'idée d'employer la première planche noire. Il publia en 1749 une *Lettre sur le nouvel art d'imprimer les tableaux avec quatre couleurs*, noir, bleu, jaune, rouge. Il ne fut lui-même qu'un exécutant médiocre. Un de ses fils, ÉDOUARD DAGOTY, mort en 1783, grava un portrait de *Madame Dubarry* et deux grandes têtes de *Marie-Antoinette* qui sont des curiosités très estimées.

Le procédé des Dagoty ne doit pas être confondu avec celui de Janinet et Debucourt : le premier dérive de la manière noire, le second de l'aquatinte.

Au milieu du XVIIIe siècle, le vent est à la découverte de nouveaux procédés de gravure.

FRANÇOIS, de Nancy, imagine vers 1756 la *gravure en manière de crayon*, qui s'exécute au moyen de la roulette.

Le Liégeois DEMARTEAU eut le tort de vouloir s'attribuer l'invention de

GOURLIER, graveur d'architecture.—Planches pour *Choix d'Édifices publics construits en France*, exposées aux Salons de 1827-1831.

---

la gravure en manière de crayon, mais il la perfectionna et la vulgarisa : il se fit un fonds de plus de six cents pièces. En imprimant avec deux couleurs, rouge et noir, les planches gravées en manière de crayon, Demarteau arriva, dans un petit nombre de pièces très jolies, au fac-simile absolu des dessins de Boucher.

Bonnet imita des dessins de Boucher aux deux crayons noir et blanc, sur papier bleu. Il inventa la *gravure en manière de pastel*, au moyen de planches superposées, et décrivit son procédé dans une brochure publiée en 1769. Ce procédé était probablement délicat et coûteux : car, bien que le fonds de Bonnet ait été de plus de mille pièces, les estampes tirées en imitation de pastel sont rarissimes. La plus marquante est une grande tête de *Flore*, d'après Boucher, exécutée en sept ou huit coups de planches, le dernier donnant des rehauts de blancs en relief qui imitent le poussiéreux du pastel. Impossible d'imaginer une imitation plus parfaite. Vers 1776, Bonnet se mit aussi à exécuter des estampes en couleur avec encadrements imprimés en or.

Un fait capital dans l'histoire de la gravure en couleur se produit en 1768. Le Prince invente la *gravure au lavis* ou *à l'aquatinte*, qui s'obtient en faisant mordre la planche par l'eau-forte, mais en tamisant celle-ci de telle façon qu'elle n'entame le cuivre que par un nombre infini de petits points microscopiques, et rapprochés au point de donner l'apparence d'une teinte plate.

Janinet (1752-1813) fut le premier à appliquer le procédé de Le Prince à la gravure en couleur. Il gravait son trait à l'eau-forte, mettait son grain d'aquatinte, et superposait les couleurs. Dès 1774 il était sûr de son effet au point de donner une des pièces les plus fameuses de la gravure en couleur, le portrait de *Marie-Antoinette* à la haute coiffure. Il employa d'abord des teintes plates imitant l'aquarelle, bientôt il arriva à modeler très habilement la couleur et à rendre l'aspect de la gouache. Ce fut l'épanouissement de la gravure en couleur, bien faite pour rendre les sujets galants en leur donnant un charme de plus. Les principales estampes de Janinet furent *L'Amour* et *La Folie*, d'après Fragonard ; *La Naissance de Vénus*, d'après Boucher ; *L'Aveu difficile* (1787), *La Comparaison*, *L'Indiscrétion*, *Ha, le joli petit chien*, *Le Petit Conseil*, *Ah, laisse-moi donc voir*, *L'Élève discret*, *Pauvre Minet que ne suis-je à ta place*, d'après Lavreince ; le portrait de

GOUTIÈRE (TONY), graveur au burin.

Portraits, vignettes, etc.

Abdul-Medjid, d'après Portet, in-4. — Le duc de Bassano,

Melle Duthé, des portraits d'acteurs pour la publication de Levacher de Charnois sur les théâtres de Paris ; enfin le portrait de la modiste *Melle Bertin*, qui est le dernier mot de l'habileté dans le modelé et le fondu de la couleur.

Les graveurs en couleur se multiplient : GUYOT se fait un fonds considérable de petits sujets variés ; — LÉVEILLÉ grave en 1785 *Le Charlatan* et *La Bascule*, de Borel ; — COUTELLIER, une série de portraits d'acteurs ; — MIXELLE, *Le Désir amoureux*, de Baudouin, *Le Roman*, de Garnerey, et quelques gaillardises subalternes qui n'en participent pas moins au prodigieux mouvement de hausse qui s'est produit de nos jours sur cet article ; — CHAPUY, élève de Janinet, *Le Bosquet d'amour* et *La Promenade au bois de Vincennes*, de Lavreince ; d'autres estampes galantes et, en 1790, une *Fête de la Fédération.* — Passons sur quelques noms : DE LONGUEIL, qui signa deux estampes intitulées *Les Dons imprudents* et *Le Retour à la vertu*, RIDÉ, qui grava des portraits, les frères CAMPION qui publièrent de petites vues de Paris, et arrivons au maître de la gravure en couleur :

DEBUCOURT ne commença à graver en couleurs que dix ans après Janinet, mais s'il n'est pas l'initiateur, il est l'homme le plus considérable du genre ; il gravait ses propres compositions, et domine Janinet de toute la supériorité de l'artiste original et créateur, sur le simple traducteur et copiste. Debucourt exécutait sa première planche, son *dessous*, à l'aquatinte, avec un rare talent. Il superposait au moins quatre planches de couleur, et ce coloriage d'une vivacité et d'un agrément très particulier, est exécuté avec une habileté qui ne sera jamais surpassée. *Les Deux Baisers*, *L'Escalade* et *Heur et Malheur*, *La Main* et *La Rose*, *La Noce au château* et *Le Menuet de la Mariée*, *Les Bouquets* et *Le Compliment*, *L'Oiseau ranimé*, *La Galerie du Palais-Royal* et *La Promenade publique* nous montrent, comme on l'a très justement dit, un grand art de petit graveur.

A côté de Debucourt il faut nommer :

DESCOURTIS (1752-1820) avec ses quatre planches d'après Taunay : *Foire de village*, *Fête de village*, *La Rixe*, *Le Tambourin*, ses *Vues de Paris*, et ses deux planches d'après Schall : *Les Espiègles* et *Les Amants surpris*.

SERGENT (1751-1847), le fameux jacobin septembriseur, membre de la Convention. Il débute en même temps que Debucourt, vers 1786, par des sujets émoustillants : *Il est trop tard*, etc. Ses portraits du *Comte de*

d'après Isabey, in-8, 1878. — Mme Bettina, assise, une lettre à la main, in-8. — Président Dupin, d'après Marckl, 1851. — Guell y Ferrer, in-4, 1873. — Garnier-Pagès, d'après Martinet, in-12, 1855. — La Place, d'après Naigeon, grand in-8, 1877. — Mme Liais, in-8, 1876. — Lekain, 1870. —

Provence, de *Necker*, celui du général *Marceau* dont il était le beau-frère, le mettent au rang des plus habiles graveurs en couleur.

Mme Cernel, devenue Mme SERGENT, sœur du général Marceau et femme du précédent, gravait en couleur de petites pièces, entre autres une série de boutons représentant des scènes de toutes les pièces jouées vers 1786.

LEVACHEZ publiait les portraits de *Louis XVI* et de *Marie-Antoinette*, et la collection des Députés à l'Assemblée nationale.

ALIX fut le principal graveur en couleur de la période révolutionnaire et de l'Empire. Ses portraits de *Marie-Antoinette*, *Barra*, *Viala*, *Manuel*, *Barras*, *Berthier*, *Melle Maillard*, *Mme Saint-Aubin*, *Les Consuls*, etc., sont des pièces marquantes.

Mme ALLAIS grava très habilement quelques portraits pendant la Révolution : *Mirabeau*, *Lepelletier*, *Marat*, *Charlotte Corday*.

LECŒUR, élève de Debucourt, a exécuté la *Fête de la Fédération* et le *Bal sur l'emplacement de la Bastille*, d'après Swebach.

MORRET a gravé *Le Café des Patriotes*, d'après Swebach.

VILLENEUVE se fit à l'époque de la Révolution un genre particulier : il gravait en couleur, avec beaucoup de soin et une grande finesse, des caricatures politiques, quelquefois féroces.

Par le court exposé qui précède, il est facile de mesurer le développement que prit en France la gravure en couleur. Son plus brillant moment fut vers les années 1785 à 1789. Dans cet art tout particulier, le fait du graveur est plus spécialement la planche de dessous en noir, qui donne le dessin. L'application des couleurs est plutôt une affaire de tour de main d'imprimeur. Il y aurait donc injustice à ne pas nommer ici l'imprimerie de BLIN, où furent tirées les estampes de Janinet, de Debucourt, de Sergent, de Levachez, d'Alix. Ajoutons que, bien que la gravure en couleur ait pour but la multiplication et la vulgarisation des dessins par le fac-simile, les épreuves parfaites, vigoureuses, aux couleurs bien modelées, donnant réellement l'illusion des originaux, sont très peu nombreuses.

En Angleterre, vers la fin du XVIIIe siècle, on publiait des estampes soigneusement coloriées à la main : par exemple celles d'après Rowlandson.

On tirait aussi quelquefois en couleurs, à la poupée, les gravures en manière noire.

A la même époque, la gravure *au pointillé*, répandue par Bartolozzi,

Louis XVIII, in-8. — Louis-Philippe, in-8, 1874. — Docteur Michon. — Alfred de Musset, d'après Landelle, In-12, 1865. — Napoléon, in-8 ovale, 1856.— Napoléon III, l'Impératrice et le Prince impérial, in-8, 1865. — Casimir Périer sur son lit de mort, d'après Alfred de Dreux, 16 mars 1832.— Sainte-

---

était au comble de la faveur. Les planches au pointillé sont éminemment susceptibles d'être tirées en couleurs, à la poupée. Les Anglais, vers 1789, exécutaient souvent ce genre d'impression. Le pointillé, facile et rapide, fit irruption en France pendant la Révolution (on l'appelait *manière anglaise*), et avec lui le tirage en couleurs à la poupée. On trouve, tirées en couleurs avec délicatesse, *Le Lever* et *Le Bain* par Regnault, et quelques épreuves de luxe des sujets de genre de Boilly ou de Melle Gérard, gravés par nos pointilleurs, Tresca et autres, des portraits de Vérité, de Tassaert, de Beljambe, de Monsaldy, des planches d'Augustin Legrand, de Colibert, de Copia, etc. Le goût du pointillé tomba (heureusement!) vers 1820.

Revenons à la gravure en couleur par superposition de planches en taille-douce, pour la voir expirer dans les premières années du XIXe siècle. Levachez donne bien encore le portrait de *Bonaparte*, au-dessous duquel est une vue de la revue du décadi dans la cour des Tuileries, dont le trait a été gravé à l'eau-forte par Duplessi-Bertaux, un très grand portrait de *Napoléon* à cheval, l'estampe de *La Danse des chiens* de Carle Vernet; — Gautier grave les portraits de *Desseaux* et de *Forlanze*; — Alix ceux de *Bonaparte*, *Napoléon*, *Louis XVIII*. Mais le règne du coloriage à la main commence, et — qui l'eût dit? — commence avec Debucourt, son *Frascati* et ses *Types* d'après Carle Vernet! On cesse de voir sur la marge des estampes les points de repère, indice de la superposition des planches. Et la gravure en couleur, qui depuis la Révolution ne marchait plus que par la vitesse acquise, s'arrête et meurt, — du moins en ce qui concerne la forme sous laquelle elle a été une spécialité et une gloire de l'école française.

Car un peu plus tard l'impression en couleur va renaître sous une autre forme. Un nouveau procédé pour la production des estampes, la *lithographie*, a surgi vers 1817. C'est pour le coup que tout d'abord le coloriage put chanter que son jour de gloire était arrivé. Ce fut, vers les années 1825 et suivantes, le triomphe de la lithographie coloriée, des albums de Henry Monnier, Eugène Lami, etc., etc. Mais de la lithographie, Engelmann et autres vont tirer, au bout de vingt ans seulement, la *chromolithographie* ou impression en couleur par plusieurs pierres successives. Il parut d'abord que la chromolithographie ne pouvait donner que des teintes plates, et par suite elle semblait réservée à la reproduction des miniatures, vitraux,

Beuve, grand in-8, 1877. — Thiers, in-8, 1883. — Un archevêque arménien. — Narcisse de Amellca, Ant. Culdas, Juvénal Gallew, Viguna Makenna, Montenegro.

Portraits pour illustration : Suchet, Caulaincourt, Bessières, la Reine Hortense, Marie-Louise. — La Rochefoucauld,

---

ornements. Elle fut très employée pour les ouvrages sur les Beaux-Arts, que notre siècle a vus se multiplier à l'infini : *Le Moyen-Age et la Renaissance*, *Les Arts somptuaires*, ou pour des reproductions de miniatures comme le *Livre d'Heures d'Anne de Bretagne*, etc.

Les Anglais assouplirent le procédé, modelèrent les teintes de la chromolithographie et arrivèrent au fac-simile de l'aquarelle, de la gouache et de la peinture, en usant d'un travail en frottis, assez délicat, qui ne se pouvait tirer que sur la presse à bras. Les Français modelèrent les tons au moyen d'un travail en petits points, assez solide pour supporter l'emploi de la presse lithographique mécanique. On multiplia les superpositions jusqu'à faire passer une épreuve sur dix ou quinze pierres. En même temps on pratiquait l'usage du report, qui est à la lithographie ce que le clichage est à la gravure, et qui permet de transporter le dessin d'une pierre-matrice sur plusieurs autres pierres et de faciliter ainsi le tirage rapide à grand nombre d'épreuves. La chromolithographie est ainsi parvenue à livrer à bas prix des estampes suffisamment modelées : le bon marché semble être en France la condition *sine quâ non* de ce procédé. N'est-il pas vrai que le seul mot de chromolithographie, de « chromo », évoque l'idée d'estampe commerciale, vulgarisée, multipliée, populaire, sans valeur vénale, et qu'on ne doit point payer cher? l'idée de planches pour des ouvrages didactiques, ou de modèles pour des cours d'aquarelle, ou de cartes-prospectus à distribuer dans les magasins, ou de dessus de boîtes de dragées, ou d'étiquettes, ou de portraits qu'on veut jeter par milliers dans la circulation, comme est actuellement un *Général Boulanger* chromolithographié par Jehenne, et qu'on ne vend pas plus de deux francs, quoiqu'il soit déjà le produit d'un art assez perfectionné? On admettrait difficilement qu'une chromo pût être une estampe d'amateur : cependant je citerai un portrait de *Sarah Bernhardt*, d'après Bastien-Lepage, in-fol., chromolithographié par l'imprimerie Testu et Massin, qui doit être mis en parallèle, pour le modelé minutieux des tons, avec ce que la gravure en couleur du XVIIIe siècle a produit de mieux. Certaines feuilles de sujets de genre, qu'on vend couramment chez les papetiers pour modèles d'aquarelles, sont aujourd'hui d'une exécution souple et finie. Le procédé est donc à point, il ne lui reste qu'à trouver son Debucourt, c'est-à-dire le dessinateur qui l'emploiera avec originalité. Nous pouvons même dire qu'il l'a trouvé, dans un genre d'estampe très spécial : on sait le développement qu'a pris dans ces vingt dernières années l'affiche

1857. — La Rochefoucauld 1872, le Cardinal de Retz, Mme de Sévigné 1882 (Classiques de Hachette).

Premiers essais d'eau-forte et de burin, 1822-1823.

Vignettes et petits sujets : Fuite en Égypte, d'après E.-H. Corbould ; Le Christ portant sa croix, d'après Prud'hon ;

---

chromolithographiée : Jules Chéret, le dessinateur élégant qui a fait de l'affiche parisienne une œuvre d'art, et d'un art bien français, y a conquis la célébrité.

De même que l'invention de la lithographie avait amené celle d'une gravure en couleur correspondante (la chromolithographie), la renaissance de la *gravure sur bois* et le développement de la *gravure en relief* (bois, clichés, gravures photographiques en relief, gillotages, etc.) devaient amener l'idée d'obtenir la *chromotypographie* ou gravure en couleur par l'emploi de planches en relief superposées, et tirées au moyen de la presse mécanique typographique. Dans les industries considérables de l'impression des tissus et de la fabrication des papiers peints, on faisait usage des planches successives en relief. Dès 1867, Chéret savait combiner sur une même estampe les deux impressions en couleur, lithographique et typographique. Danel, l'imprimeur lillois, arriva à rendre les objets d'art tels que faïences ou reliures par un procédé de chromotypie qui lui est spécial, et qui consiste à superposer, par la presse typographique, des planches gravées en relief sur métal d'imprimerie, ou obtenues sur zinc par la photogravure : ce procédé donne des résultats analogues à ceux de la chromolithographie, mais avec une chaleur et surtout une profondeur de tons remarquables et qui lui sont propres.

Le point capital était d'arriver à faire pénétrer l'estampe en couleur typographique dans le livre et dans la librairie. Les Anglais obtinrent ce résultat dans les petits albums pour les enfants, illustrés avec un charme naïf par Kate Greenaway et autres ; les Français dans le joli petit volume du *Conte de l'Archer* imprimé par Lahure. Là encore, on crut que le procédé était limité à l'emploi des teintes plates et ne devait pas viser à autre chose qu'un amusant bariolage : mais qui peut jamais dire qu'un procédé ne se perfectionnera pas ? Déjà la chromotypographie s'améliore, se multiplie et agrandit son champ ; elle est employée pour les albums que donnent annuellement certains journaux ; elle est employée dans les livres ; elle est employée dans d'innombrables publications à l'usage des enfants, lesquelles sont déjà au moins égales à ce que les Anglais ont fait de mieux ; elle est en train de détrôner la fameuse image d'Épinal, en substituant à ce produit immuable dans sa forme grossière une image dont le dessin est demandé à de véritables artistes et dont l'exécution est de plus en plus soignée, tout en restant dans

Frontispice d'un missel de la maison Mame, d'après Hallez ; Sacrifice d'Abraham, 1850 ; Vierge et Enfant Jésus ; etc.

Vignettes pour *Le Consulat et l'Empire.* — Vignettes de Bida pour la grande édition de *Musset.*

Madame Mère, très belle vignette d'après A. de Lemud, pour les *Dernières Chansons de Béranger.*

Etc.

GOYA, peintre, 1746-1828.

Vers 1826, on voyait passer dans les rues de

---

des conditions extraordinaires de bon marché. Enfin elle pénètre dans la presse périodique : nous avons un grand journal, *Paris illustré*, qui ne donne que des planches en couleur typographiques, et constitue un recueil intéressant sur la vie contemporaine.

Remarque curieuse : notre moderne impression en couleur par planches successives en relief n'est pas autre chose, en principe, que l'impression en camaïeu d'autrefois, sur laquelle nous avons greffé tous nos procédés de multiplication mécanique, chimique et photographique des planches.

La chromotypographie donne une vigoureuse impulsion à la production de l'*estampe*, de l'image imprimée, sans nuire à la *gravure*, à laquelle on n'eût jamais songé à demander ce qu'on demande à l'impression typographique. A aucune époque cette production d'images imprimées n'a été plus considérable. Nous vivons entourés d'estampes. Il y a encore des gens qui se souviennent avec regret des anciens étalagistes des quais ; qu'ils prennent la peine d'ouvrir les yeux et ils retrouveront leur distraction favorite : avec les publications illustrées, les couvertures de livres et les affiches, il n'y a pas de kiosque à journaux, de devanture de libraire ou de pan de mur qui ne soit aujourd'hui un étalage d'estampes.

Revenons maintenant à la gravure en creux. La gravure à l'eau-forte a aussi donné lieu dernièrement à des essais d'impression d'estampes en couleur, par planches superposées.

Bracquemond a fait des essais de gravure au moyen d'une première planche en noir au lavis et de planches successives à l'eau-forte donnant les couleurs.

Henri Guérard a gravé plusieurs estampes en couleur par planches à l'eau-forte successives : il exécute lui-même son tirage.

Lalauze, par le même procédé, a reproduit en fac-simile des dessins de l'école française du XVIIIe siècle.

Bordeaux, faisant son tour de promenade, un octogénaire vêtu d'une longue houppelande grise, coiffé d'un chapeau à la Bolivar, le cou entouré d'une ample cravate et d'un grand col blanc. Les gamins de la ville, — dit M. Yriarte, — se montraient alors ce vieillard dont la renommée avait traversé les Pyrénées, et que les réfugiés espagnols suivaient en l'applaudissant; les

---

Gaujean pratique couramment ce genre de gravure et l'a employé dans l'illustration de *La Française du siècle*, etc. Il s'imprime au besoin lui-même.

La gravure en creux obtenue par la photographie a amené une catégorie d'estampes en couleur : les fac-simile d'aquarelles.

Le procédé Goupil (ou procédé Woodbury) — ou d'une façon plus générale la *glyptotypie*, car la maison Goupil n'est pas seule à publier des photogravures tirées en couleur, — découle d'un principe facile à expliquer, et qui consiste à prendre un cliché photographique en relief, en utilisant la propriété particulière de la gélatine chromatée, puis à obtenir du cliché gélatineux en relief une contre-épreuve métallique en creux : cette contre-épreuve est donc comme une planche gravée au lavis. Le tirage en couleur se fait d'un seul coup, au moyen d'un coloriage de la planche à la poupée, extrêmement délicat, très minutieux, qui ne peut être exécuté que longuement, par un ouvrier habile et soigneux. Comme spécimens de ces fac-simile, il faut citer les reproductions d'aquarelles de Detaille, *La Parade dans la Tour de Londres*, *Les Schotch-Guards traversant Hyde-Park*; *Fifre des gardes-anglaises*, *Bag-piper*; *Turcos au repos*, *Dragons en campagne*, *Hussard et son cheval*, *Trompette de Cuirassiers*, *Soldat de la Ligne*, *Halte de la brigade Vincendon en Tunisie*, enfin les illustrations du grand ouvrage sur *L'Armée française*, donnant les uniformes de tous les corps de troupe depuis la Révolution, et en même temps, les modifications du type des soldats (texte par Jules Richard).— Divers fac-simile d'aquarelles de Adan, L. Leloir, Jacquet. — Les *Contes de Perrault* illustrés par de Beaumont, publication de Boussod et Valadon. — Le livre illustré par Giacomelli, *Nos Oiseaux*, publié par Launette ; — etc.

Les photogravures imprimées en couleurs sont d'un prix relativement élevé.

hommes considéraient avec respect ce satirique qui avait osé s'attaquer à l'Inquisition ; les femmes cherchaient dans ses yeux vifs encore, mais opprimés par une paupière pesante, l'étincelle qui les avait animés ; les jeunes gens murmuraient avec envie et admiration le nom de cet homme séduisant qui avait couché dans le lit des duchesses et charmé par son esprit trois générations de rois.

Ce vieillard c'était Goya, achevant ses jours en France dans une sorte d'exil volontaire, et conservant toujours la vigueur d'esprit et la fermeté de main : à ce moment-là même il dessinait de fougue des lithographies (les *Taureaux de Bordeaux*) qui n'accusent aucune sénilité.

A considérer seulement, dans cette nature complexe, le graveur de compositions satiriques, il n'est pas d'artiste étranger qui exerce sur le public français une attraction plus incontestable. Non pas que dans ses eaux-fortes il atteigne une perfection de dessin exceptionnelle ; mais la qualité, souvent très réelle, de son dessin est singulièrement relevée par la puissance, l'audace, l'originalité de l'exécution. Goya graveur est un grand excentrique, et ses planches laissent dans l'esprit moins le souvenir d'estampes que celui d'objets de curiosité étranges. Puis, en dehors des qualités techniques, le puissant attrait de cet œuvre singulier et tourmenté est dans ses

qualités littéraires, dans l'intérêt des sujets représentés. (1)

Au point de vue littéraire Goya est un thème

---

(1) On aura beau dire, jamais l'on ne pourra obtenir que le spectateur, même très familier avec les questions d'art, qui regarde des estampes, fasse complètement abstraction de leur côté littéraire, c'est-à-dire des sujets, pour ne voir en elles que le dessin, l'exécution, le moyen d'art.

Nous entendions un jour cette conversation entre deux artistes :

« — L'œuvre satirique de Goya, » — disait le premier, — « n'est contesté par personne; son nom ne provoque pas la bataille, son talent n'est » jamais nié, tous ceux qui le connaissent sont d'accord sur lui, il ne soulève aucune de ces répulsions outrageantes que les défenseurs de la Beauté » réservent pour Daumier. Cependant, le dessin, le *morceau* de Goya, » dans ses estampes, n'est pas supérieur à celui de Daumier. Goya a un » effet de blanc plaqué sur du noir qui est très personnel, très fantastique » et très puissant, mais il n'en a qu'un. Daumier, à l'examiner de près, a » dix manières de faire contraster la lumière et l'ombre. Pourquoi s'empresse-t-on de s'écrier qu'il faut accepter toutes les bizarreries, toutes les » fantaisies de Goya, et pourquoi notre grand Daumier a-t-il tant de difficulté à faire accepter sa donnée, en dehors des artistes ? »

« — C'est, » — répondit le second en riant, — « que Goya a sur » Daumier un avantage immense. Lorsqu'il veut faire une jolie fille, il la » fait jolie. Tandis que l'autre..... ! C'est à croire qu'il n'en a jamais vu » une de sa vie. »

En effet, si l'on va au fond des choses, on s'aperçoit que, de Goya, notre public ne connaît en général que les *Caprices*, qui seuls ont été de tout temps dans la circulation, et que ce qu'il aime dans les *Caprices*, ce sont certaines planches déterminées, quelques sujets fantastiques, mais surtout les planches à jolies femmes. Le Goya des Français, c'est celui de *Tantalo*, de *Bellos Consejos* et de *Bien tirada esta*. C'est ce Goya que Baudelaire met au nombre de ses phares :

Goya, cauchemar plein de choses inconnues,
De fœtus qu'on fait cuire au milieu de sabbats,
De vieilles au miroir et d'enfants toutes nues,
Pour tenter les démons ajustant bien leur bas.

Je veux être condamné au supplice national espagnol, au vil *garrot*, si ces vers, d'ailleurs détestables, donnent l'idée de ce qu'est l'œuvre de Goya. Allons! décidément, pour se rendre compte de ce qu'est une estampe, toutes les descriptions des écrivains et des poètes, eussent-ils une plume magique, ne valent pas le procédé du collectionneur : l'avoir sous les yeux.

incomparable : avec lui, tout est matière à développement.

Sa personne d'abord, ses qualités de séduction, ses aventures galantes (vraies ou apocryphes).

Sa vie, mêlée à des événements considérables et qui nous touchent de près : impossible de parler de Goya sans avoir sous la plume la Cour de Charles IV, Marie-Louise et ses galanteries, Godoï, l'occupation française, le *Dos de Mayo*, les violences de la guerre d'Espagne, les Cortès de Cadix, les idées libérales, le retour de Ferdinand VII, l'absolutisme, etc.

Sa place chronologique dans l'art, à cheval sur deux siècles : la bizarrerie de ce peintre espagnol du XVIIIe qui, sur sa fin, confine aux romantiques français et dont Delacroix, pour se faire la main, copie les *Caprices*; qui est même moderne à ce point que, lui qui s'est dit « élève de Velasquez », il devient à son tour le Velasquez de Manet.

Ses sujets de peintures et d'estampes : l'ancienne Espagne de nos romans et contes; l'Espagne des majas, des manolas, des duègnes complaisantes, des bandits et des toreros; — les horreurs de la guerre, d'où découle la comparaison obligatoire avec Callot.

Ses idées, lorsqu'il veut bien les expliquer nettement. Elles nous découvrent ce singulier spectacle d'un philosophe, d'un encyclopédiste, d'un voltairien espagnol, qui a l'audace d'attaquer

par le dessin l'Inquisition, le fanatisme, la superstition, les moines, les abus, les vices; — qui montre la dévote prosternée devant un tronc d'arbre habillé d'un froc et ose écrire au-dessous: *Voilà ce que peut un tailleur!*; — qui semble afficher son incrédulité dans cette planche fameuse où il interroge la Mort sur ce qu'il faut espérer et où il lui fait répondre le *Nada!* (*Rien, elle-même le dit!*); — qui, au-dessous d'un monceau de cadavres de jeunes victimes de la guerre, met cette légende, cri véritablement humain : *Est-ce donc pour cela que vous êtes nés?*; — qui, gravant les trois planches où il représente un prisonnier en haillons, mis au carcan, immobilisé par le poids des fers, accablé par les souffrances, annote les marges de ses épreuves de ces exclamations dignes de l'esprit du XIXe siècle : *S'il est coupable, exécutez-le une bonne fois*; — *Pour s'assurer d'un prisonnier il n'est pas besoin de le torturer*; — *De telles mesures de sûreté sont aussi barbares que le crime lui-même!*

Ses obscurités. Quand on ne comprend pas Goya, et le cas est fréquent, la porte est ouverte à d'interminables suppositions, gloses, interprétations. Peu de personnes ont le courage d'avouer avec Théophile Gautier que la portée esthétique et morale de ses œuvres nous échappent. Plus c'est obscur, plus c'est tentant à déchiffrer. Peut-être en arrive-t-on dans cette voie à découvrir

dans les estampes de Goya ce que lui-même n'a jamais voulu y mettre. Peut-être, à force de se monter la tête, fait-on un Goya plus galant, plus philosophe, plus libre-penseur, plus humanitaire, plus précurseur, — et moins espagnol, — que nature. (1)

Goya ne rentrant que partiellement dans notre cadre, nous n'avons pas à donner ici le détail et l'explication de son œuvre gravé. D'ailleurs, sur un œuvre qui prête tellement au commentaire, sur un œuvre aussi *suggestif*, comme on dit aujourd'hui, les études approfondies ne manquent pas (2). Nous avons aussi son catalogue. C'est à

(1) Un écrivain français a vu en Goya un précurseur de Saint-Simon, de Fourier et de Proud'hon : c'est vraiment aller loin. D'un autre côté un écrivain espagnol a appelé certaines eaux-fortes de Goya, dont le sens nous reste fermé, « les coups de tonnerre de son génie ».

(2) *Goya*, article de Théophile Gautier dans le *Cabinet de l'Amateur* de 1842. Article court, très chaud, mais mesuré, et qui dit tout. Il fit sensation, et révéla Goya en France. — A la suite de cet article, *Catalogue des eaux-fortes et lithographies*, par M. Eugène Piot, 163 pièces.

Goya, par Laurent Matheron. Paris, Schulz et Thuillié, 1858; in-12.

François Goya, par Valentin Carderera, dans la *Gazette des Beaux-Arts* d'août 1860 et de septembre 1863. Notes par Ph. Burty. M. Carderera possédait un œuvre qui a été acheté par le Gouvernement espagnol.

Étude sur Goya, par G. Brunet. Aubry, 1865. Notice et catalogue.

Goya, sa biographie; les fresques, les toiles, les tapisseries, les eaux-fortes et le catalogue de l'œuvre, par Charles Yriarte. Chez Plon, 1867; in-4. Le plus important et le plus enthousiaste des travaux publiés sur Goya.

Goya, noticias biograficas, par Zapater. Zaragoza, 1868. Plaquette destinée, dans la pensée de l'auteur, à venger Goya des calomnies (*sic*) françaises, et à nous montrer un Goya nullement viveur et incrédule, mais tranquille, bon époux, bon catholique, artiste et rien autre chose. Après tout, c'est possible.

M. Eugène Piot que revient l'honneur d'avoir publié le premier, dès 1842, la liste de ce que l'on connaissait alors d'eaux-fortes et de lithographies de Goya ; et à M. Paul Lefort celui d'avoir donné, sous le titre modeste d'*Essai*, un catalogue raisonné qui paraît définitif (1). Ce catalogue décrit 278 pièces que, pour donner une idée rapide de l'œuvre, on ramène facilement à sept groupes : les *Eaux-fortes d'après Velasquez*, les *Caprices*, les *Proverbes*, la *Tauromachie*, les *Horreurs de la guerre*, les *Œuvres détachées*, les *Lithographies*.

1. SUJETS D'APRÈS VELASQUEZ, 16 p. à l'eau-forte.

Ces belles eaux-fortes sont citées ici pour mémoire; elles datent du XVIIIe siècle, vers 1778. (Voyez catalogue Paul Lefort, nos 230 à 245.)

Grands portraits équestres : Felipe II ; Margarita de Austria ; Felipe IV ; Isabel de Borbon ; D. Baltazar Carlos ; Don Gaspar de Guzman, conde d'Olivarès. — Las Meninas. — Bacchus couronnant des ivrognes. — Un Infant. — Ménippe. — Ésope. — Barberousse. — Un vieux Gentilhomme. — Un vieil Alcade. — Un Nain assis ; autre Nain assis, feuilletant un volume.

2. LES CAPRICES, 80 p. dont un portrait de Goya ; eau-forte et aquatinte.

Gravés de 1793 à 1798. Les *Caprices* sont l'œuvre la plus connue de Goya, grâce à leur publication régulière. Des

(1) *Francisco Goya, étude biographique et critique, suivie de l'essai d'un catalogue raisonné de son œuvre gravé et lithographié*, par Paul Lefort. Chez Renouard, 1877 ; in-8. Catalogue de 278 pièces. Indispensable aux collectionneurs qui recherchent particulièrement les Goya.

exemplaires complets étaient en circulation dès 1802, en un vol. in-4. Les exemplaires de premier tirage sont seuls dignes des amateurs : ils se paient environ 600 fr. L'exemplaire Eugène Paillet, très pur, et en reliure doublée par Thibaron, 1000 fr.

(P. L. 1 à 80, et sous les nos 81 et 82, deux pièces inédites.)

Vers 1825 a été publiée en France une suite de dix copies d'après les *Caprices*, médiocres lithographies imprimées chez Motte.

3. LES PROVERBES, 18 p. grand in-4 en l. ; eau-forte et aquatinte.

Gravés entre 1800 et 1810. Suite étrange, généralement incompréhensible, mais curieuse. La singulière planche des hommes volants est une des plus belles de l'œuvre.

Publication à Madrid en 1850. Deuxième édition en 1864 par l'Académie de San-Fernando.

(P. L. 124 à 141, et sous les nos 142 à 144, trois planches inédites. — qui ont été depuis publiées dans *L'Art*.)

4. LA TAUROMACHIE, 33 p. (ou 40) in-fol. en l. ; eau-forte et aquatinte.

Les dernières planches datées de 1815.

Histoire des courses depuis leur origine, depuis le temps où les anciens Espagnols chassaient le taureau dans les campagnes, depuis les Maures (un peu habillés en Turcs de carnaval, les Maures de la *Tauromachie* !) et les chevaliers courant en champ clos, jusqu'au moment où ces courses cessent d'être un sport pour devenir un art, exercé par des gens de profession, suivant des règles fixes tracées par Costillares et Romero, et deviennent le *toreo* moderne, pour lequel on essaya de créer une école (on pourrait dire un *conservatoire*) de tauromachie.

Th. Gautier remarque avec raison que, tout en dessinant avec exactitude les attaques, Goya a répandu sur ces scènes ses ombres mystérieuses et ses couleurs fantastiques, que ses taureaux et ses chevaux sont de forme un peu fabuleuse. Cela était bien fait pour piquer notre curiosité à l'époque où les courses de taureaux étaient un spectacle aussi inconnu de nous que les mystères de la bonne déesse. Aujourd'hui, grâce aux chemins de fer et aux courses de Saint-Sébastien,

le Français se familiarise avec les courses de taureaux, il ne se croit plus obligé de se trouver mal au premier cheval éventré, il savoure un brillant *quiebro* ou un *volapié*, il se permet même, Dieu me pardonne! d'avoir des préférences entre Lagartijo, Frascuelo et Mazzantini, ou de trouver les picadors médiocres. Les Espagnols doivent rire! La *Tauromachie* de Goya a donc perdu de sa curiosité pour nous; elle ne nous rend pas les deux choses qui nous intéressent le plus dans la course: l'éclat des costumes, la passion d'un public enflammé.

Tirage contemporain de Goya, en 33 p. Rare. Vendu 300 fr. His de la Salle.

Deuxième tirage en 33 p., par la Chalcographie de Madrid, 1855, avec table des sujets.

Troisième tirage, en 40 p. Chez Loizelet à Paris.

(P. L. 83 à 115 pour les 33 planches, 116 à 122 pour les 7 planches inédites jusqu'à Loizelet, 123 pour une planche inédite.)

5. LES MALHEURS DE LA GUERRE (et Caprices divers), suite de 80 p. grand in-8 en l.; eau-forte et aquatinte.

Années 1810 et suivantes.

Les *Malheurs de la guerre* sont l'œuvre maîtresse de Goya.

On sait quelles violences ensanglantèrent la guerre d'Espagne: d'un côté un peuple fanatisé pour son indépendance, de l'autre une armée d'occupation obligée pour son salut à une répression impitoyable. Goya, cependant, ne précise et ne localise pas les faits: il s'inspire de certaines particularités pour en tirer une œuvre générale. Il ne met pas distinctement en scène les Français, à peine discerne-t-on le fantôme d'un shako ou d'un colback, et reconnaît-on quelque détail d'uniforme. Ce qu'il a réellement vu lui a donné le cauchemar, et c'est ce cauchemar qu'il a fixé dans ses compositions: massacres, viols, fusillades, monceaux de cadavres, morts qu'on dépouille, populations qui fuient, insurgés pendus, traînards surpris, égorgés et mutilés, tout cela traité, comme dit Th. Gautier, avec les ajustements fantastiques et ces tournures exorbitantes qui feraient croire à une invasion de Tartares du quatorzième siècle. Mais, ajoute-t-il, quelle finesse, quelle science de l'anatomie dans

tous ces groupes qui semblent nés du hasard ou du caprice de la pointe.

C'est que les eaux-fortes de Goya ne sont pas nées du caprice de la pointe : elles sont exécutées à tête reposée, d'après les dessins préparatoires que le peintre arrêtait fortement et soigneusement, et qu'il gravait ensuite avec fidélité. Le secret de Goya est dans sa manière de voir les choses, non dans un procédé, dans une recette : comme eau-forte il a un travail très normal et très naturel, et il pose son grain d'aquatinte comme tout le monde, et même assez lourdement.

On est naturellement tenté de rapprocher les désastres de la guerre de Goya de ceux de Callot. « Callot est net, » fin, précis, fidèle au vrai, malgré la manière de ses tour- » nures et l'extravagance fanfaronne des ajustements ; il » fait grand jour dans ses eaux-fortes. Les compositions de » Goya sont des nuits profondes où quelque brusque rayon » de lumière ébauche de pâles silhouettes et d'étranges » fantômes. » (Th. Gautier.)

Œuvre puissante. Plaidoyer éloquent contre la guerre, — si en cette matière les plaidoyers pouvaient être efficaces. — Cri de haine à soulever un peuple, si ce peuple eût pu l'entendre ; mais Goya ne mit pas ses planches dans la circulation. M. Yriarte se demande comment l'homme qui a pu composer les *Malheurs de la guerre* n'est pas descendu dans la rue pendant l'invasion , un mousquet à la main , et n'est pas mort pour la Patrie. Par la même raison qu'un acteur, qui vous fait frémir et pleurer, ne doit lui-même ni frémir ni pleurer. Une œuvre d'art en quatre-vingts planches peut se concevoir dans la colère, elle s'exécute à froid. Goya avait d'ailleurs soixante ans passés. Et à quoi était-il occupé en ce même temps? A peindre le portrait du roi intrus, de Joseph. Dans ces eaux-fortes, il ne se permit l'allusion directe que le jour où les Français furent en retraite : alors, dans une planche restée populaire en Espagne, il montra l'aigle impérial, les ailes cassées, fuyant poursuivi à coups de fourche et de bâton par les populations soulevées. Sans mettre en doute le patriotisme ou le courage de l'artiste, on peut réserver son admiration pour Palafox et les intraitables défenseurs de Saragosse. Goya était d'ailleurs un peu *afrancesado*, c'est-à-dire, non pas partisan de l'*occupation* française, mais partisan des *idées* françaises, ou, comme on dirait aujourd'hui, des idées modernes. Aussi

Ferdinand VII, à son retour, lui dit-il qu'il aurait mérité l'exil, plus que l'exil, le garrot.

En tirage ancien, les *Malheurs de la guerre* ne se trouvent qu'à l'état de feuilles éparses. M. Carderera avait réuni toute la série.

La suite n'a été entièrement connue que par le tirage de l'Académie de San-Fernando, en 1863.

(P. L. 145 à 224, et sous les nos 225 et 226, deux pièces inédites.)

6. Œuvres détachées, XVIIIe et XIXe siècles.

Sujets religieux : La Fuite en Égypte ; Saint François de Paule ; Saint Isidore. (P. L. 227 à 229.)

La célèbre planche du SUPPLICIÉ PAR LE GARROT, grand in-4 (P. L. 246), eau-forte. Le tirage ancien est très rare ; il en existe un fac-simile au procédé. — L'Aveugle enlevé sur les cornes d'un taureau (247). — JOUEUR DE GUITARE entouré d'hommes et de femmes en costumes nationaux, in-fol. en l. ; la plus grande eau-forte de Goya (248). — Un Colosse assis sur la Terre, la lune brille au ciel ; in-4, au grattoir (?) sur fond grené à l'aquatinte. Pièce singulière (249).

L'Homme se balançant (250). — La Vieille se balançant (251).— Un vieux Torero (252).— Maja sur fond blanc (253). — Maja sur fond noir (254). Ces cinq pièces, dit M. Paul Lefort, n'existent qu'en tirage moderne, effectué en 1859 par le possesseur des cuivres.

Les trois petites planches des PRISONNIERS (256 à 258). Tirage moderne en 1859. L'une des planches a été donnée dans la *Gazette des Beaux-Arts*. — Deux paysages fantastiques, in-4 en l. (259-260), rarissimes.

Une Scène de l'Inquisition, Une Mascarade, pièces citées par MM. Piot et Matheron (P. L. 261 et 262).

7. Lithographies.

Essais lithographiques faits à Madrid : Vieille femme filant sa quenouille assise sur un banc ; *Madrid, Febrero 1819*, in-4 (P. L. 263). — Le Duel sous Philippe IV, *Madrid, Marzo 1819*, in-4 (264). — Taureau assailli par des chiens, in-4 (265). — Soudard assis retenant une femme, in-8 (266).

— Jeune femme faisant la lecture à ses enfants, in-8 (267). — Scène de diablerie, in-4 (268). — Homme du peuple violentant une femme, in-8 (269). — Moine debout tenant un crucifix, in-8 (270). — Jeune fille dormant, appuyée sur une femme âgée, trois femmes s'approchent, une vieille assise dans le fond (271). Tous ces essais sont rarissimes.

Lithographies exécutées à Bordeaux :

LES TAUREAUX DE BORDEAUX, suite de quatre lith. in-fol. en l., 1825. On dit qu'elles ont été tirées à 300 ép. 1. El famoso Americano Mariano Ceballos : *Déposé. Lith de Gaulon* (272). — 2. Picador enlevé sur les cornes d'un taureau (273).— 3. Dibersion de España (course de novillos): *Déposé. Lith. de Gaulon* (274). — 4. La Division de Place : l'arène est coupée en deux par une cloison ; à gauche on voit poser des banderilles, et à droite un torero tuant le taureau (275).

Fougueuses lithographies, plus intéressantes et plus mouvementées que les eaux-fortes de la *Tauromachie*. Delacroix les admirait. (Peut-être n'ont-elles pas été sans influence sur les lithographies du *Faust*, parues en 1828.) Elles sont même plus *modernes* que *romantiques*.

Maja dansant au milieu d'un groupe d'hommes et de femmes, grand in-8 (276).

Le Coup d'épée (en duel), in-4 (277).

Portrait de M. Gaulon, l'imprimeur lithographe des *Taureaux de Bordeaux*. Signé *Goya* dans l'angle inférieur gauche. In-4 (278).

Goya ne put se faire à la réaction qui suivit le retour de Ferdinand VII. Il demanda un congé et vint en France, séjourna à Paris où il put voir les tableaux de Géricault et de Delacroix, et où il connut Horace Vernet. Il se fixa à Bordeaux. C'est à quatre-vingts ans qu'il y dessina les belles lithographies que nous venons d'indiquer. En 1827 il fit un voyage à Madrid, puis revint à Bordeaux. Il y mourut le 15 avril 1828, ayant travaillé jusqu'au dernier moment.

Outre les *Caprices*, *Proverbes*, *Tauromachie* et *Malheurs de la Guerre*, on trouve dans l'œuvre de Goya, au Cabinet des Estampes, plusieurs eaux-fortes isolées et lithographies rares.

GRANDMAISON (HENRI DE), né à Étampes en 1834, colonel au service d'état-major.

Eaux-fortes et lithographies.

The Scots Men-at-Arms and Life-Guards in France, 1418-1830,... by William Forbes Leith, with etched plates by major H. de Grandmaison. (Histoire des Gendarmes écossais et de la Garde écossaise au service des rois de France) : Édimbourg, Paterson, 2 vol. in-4.

Plusieurs types militaires, eaux-fortes (Cadart). — Une caricature sur la discussion du projet de loi concernant la réorganisation du service d'état-major, après 1871.

Types algériens, suite de lithographies signées *H. G.* (Monrocq éd.). In-4, avec numérotage.

Le Chant de l'Épée, poésie de Körner, 7 pl. en photo-zincographie, 1878.

Menus pour dîners d'officiers. Nous en citerons un, *Promotion de Crimée*, où l'on voit plaisamment symbolisés les efforts qu'il faut faire pour gravir l'échelle de la hiérarchie. — Un autre menu, pour un dîner offert à un officier au moment de sa mise à la retraite, a cette légende consolatrice :

Dieu fit la douce illusion
Pour les heureux fous du bel âge ;
Pour les vieux fous l'ambition,
Et la « retraite » pour le sage.

GRANDVILLE (J.-J.), — son vrai nom était ISIDORE-ADOLPHE **GÉRARD**, — caricaturiste et illustrateur.

On est libre de le juger comme on veut. Les uns se sont proclamés ses admirateurs, allant jusqu'à se qualifier de « frénétiques ». D'autres estiment que ses hommes à têtes de bêtes appartiennent tout simplement au genre ennuyeux.

D'autres se bornent à accepter pour ce qu'il est le dessinateur de *La Caricature*, de *Gulliver*, des *Animaux peints par eux-mêmes* et de *Un autre Monde*; esprit modérément ouvert et peu artiste, mais dénicheur ingénieux et patient d'inventions petites et bizarres, métamorphoses, métempsycoses, transformations, déformations; parvenant à donner un corps à ses rêveries, à les concréter dans des dessins nets et secs, avec des peines et des tatillonnages infinis, un acharnement maladif et une telle tension de cerveau qu'il finit par y laisser sa raison. Le fait non discutable, c'est qu'il a joué un rôle dans la caricature politique et surtout occupé une place importante dans la vignette. Ayez ou non du goût pour lui, les ouvrages qu'il a illustrés, — *les Grandville*, comme on les appelle, — demeurent un élément obligé d'une collection de livres à figures.

Isidore-Adolphe Gérard est né à Nancy le 15 septembre 1803. Ses grands-parents, M. et Mme Gérard, étaient comédiens au théâtre de Nancy, sous le nom de M. et Mme Grandville. Ils avaient eu deux fils (et de plus avaient recueilli et élevé un troisième enfant, qui fut depuis le comédien Fleury). De ces deux fils, l'un, peintre en miniature, prit pour se distinguer de son frère le nom de Gérard-Grandville : c'est le père de notre dessinateur; il a survécu à son fils et n'est mort qu'en 1854.

Grandville fit ses études au lycée, mais montra surtout le goût du dessin. Son père pensa naturellement à le diriger vers la miniature; le tempérament caustique du jeune homme fut rebelle à cet art où la première des conditions est de flatter. Sur le conseil d'un ami, le miniaturiste Mansion, qui passait à Nancy, on prit le parti de l'envoyer à Paris pour y faire des études artistiques sérieuses. Il y arriva à dix-sept ans, entra dans l'atelier d'Hippolyte Lecomte, et mordit si peu à la peinture qu'il allait retourner découragé à Nancy, lorsque Duval Le Camus lui suggéra d'essayer de la lithographie. C'était alors à qui publierait des albums par le nouveau procédé. Grandville risqua les siens, *Les Tribulations*, *Chaque âge a ses plaisirs*, *Galerie mythologique*; les idées et l'exécution y sont triviales, comme dans tant d'autres productions lithographiques de ce temps-là, qui ne semblent destinées qu'à « l'esbattement » du populaire, l'esprit français y paraît aux abois. Il essaya d'un sujet plus original et philosophique, en reprenant, pour l'accommoder à la moderne, la Danse des Morts si chère aux artistes du Moyen-Age : mais son *Voyage pour l'Éternité* ne réussit point, les sujets macabres n'étant pas de ceux que le public du XIXe siècle se met volontiers sous les yeux. Enfin il trouva une veine heureuse, avec ses scènes humoristiques où les personnages ont des têtes d'animaux greffées sur des corps

humains; *Les Métamorphoses du jour* parurent en 1829. Le succès en fut prodigieux, et dure encore; cet album a été plusieurs fois réédité depuis, et l'édition originale est montée au rang respectable d'objet de curiosité, de livre de bibliophile. L'idée était nouvelle, et en somme amusante; elle ne tournait pas encore au système et à la manie; si l'auteur visait à la satire de nos travers, ou même de nos vices, il n'y paraissait point mettre de prétention; le dessin ne manquait pas d'esprit, un coloriage soigné masquait la sécheresse du trait. Une allusion plus que transparente à une aventure galante du jeune duc de Chartres apporta un petit élément de scandale qui n'était pas pour nuire, au contraire. Les *Métamorphoses* firent fureur.

On dit que Grandville fit le coup de fusil aux journées de Juillet 1830. Ce qui est certain, c'est qu'il fit le coup de crayon contre Charles X tombé, sans esprit, mais avec la dernière violence.

Cependant les caricaturistes, après avoir expectoré leur reste de bile accumulée contre Charles X, se lassèrent de frapper l'ennemi à terre, et volant à de nouveaux combats, attaquèrent avec furie le Gouvernement de Juillet qu'ils considéraient comme issu d'un escamotage. Grandville, embrigadé par Philipon pour *La Caricature*, se lança dans cette lutte à corps perdu : jusqu'à l'arrivée de Daumier il fut le plus enragé de la troupe.

Mais, remarque M. Champfleury. ses dessins sont plus démocratiques que comiques, Grandville n'avait à son service qu'un trait aussi sec que celui d'un géomètre; il empruntait même la plupart du temps, pour l'exécution, le crayon de Forest, de Desperet ou de Julien, se bornant à indiquer les idées; mais il eut, à défaut d'art, une grande puissance d'agression, l'aigreur d'une crécelle, l'acharnement d'un taon. Il se fit la spécialité de ces longues et monotones processions, où, suppléant à l'inspiration, suivant le mot très juste de Charles Blanc, par une grande accumulation d'inventions partielles, il infligea au personnel gouvernemental de 1830 l'aspect d'une bande d'épiciers, comme on disait alors, panachés de donneurs d'eau bénite. Là est le coup porté.

Les lois de septembre mirent un terme à ces exercices. Depuis un an, d'ailleurs, Grandville semblait avoir épuisé son carquois : son nom ne paraissait plus que rarement dans *La Caricature*, où Daumier était devenu le principal dessinateur, substituant aux piqûres exaspérantes de la mouche d'orage, le coup de griffe du lion.

Grandville se tourna vers la vignette, et dessina en partie, (l'autre partie est de Raffet), les bois du *Béranger* de Fournier et Perrotin, 1836, illustration excellente et qu'on n'apprécie pas assez, d'une donnée originale, portant franchement le cachet du temps; Grandville prenait les

chansons comme des chansons, et, ainsi que l'avait fait Monnier, les commentait avec la bonne gaieté malicieuse et un peu en charge qui convient au genre. (D'autres dessinateurs, notamment ceux de la belle édition de 1847, ont pris Béranger au grave et au quintessencié, comme s'il s'agissait d'illustrer l'épopée napoléonienne.)

Ensuite Grandville, adoptant la formule d'illustration que Gigoux et Johannot venaient de donner, l'un dans son *Gil Blas*, l'autre dans son *Molière* (celle des vignettes nombreuses intercalées dans le texte, la vraie formule de l'illustration sur bois), l'appliqua de la façon la plus heureuse au *Gulliver* de Furne et Perrotin, qui demeure son œuvre principale. Il eut la fortune de créer un des meilleurs livres illustrés de cette époque, mettant son empreinte sur le roman de Swift au point que depuis on ne sait plus se représenter les aventures de Gulliver qu'à travers les dessins de Grandville. Il illustra aussi un *Robinson Crusoé* : est-il un seul de nous qui, dans sa jeunesse, ne l'ait reçu pour étrennes?

Jusqu'ici Grandville est raisonnable, exempt d'excentricité : mais il a désormais donné sa mesure.

Il revint à ses hommes à têtes d'animaux et à ses animaux à vêtements d'hommes dans ses cent vingt dessins pour les *Fables de La Fontaine*; c'était là ou jamais, d'ailleurs, le cas d'en user.

La vogue de cette ilustration célèbre, mais trop vantée, fut telle que son éditeur et ami, Fournier, lui demanda une nouvelle série de cent vingt autres dessins : Grandville les fit, tirant du même sac deux moutures, ou repassant de l'eau sur le marc de ses idées. Il illustra encore dans le même système les *Fables de Florian* et les *Fables de La Valette*. Les planches de ce dernier ouvrage ont été dessinées sur cuivre et mordues à l'eau-forte : il ne viendra néanmoins à la pensée de personne de prendre Grandville pour un graveur.

Grandville, pour si timide qu'il fût, n'était pas sans une certaine confiance en lui : il se croyait de l'envergure ; d'ailleurs ses contemporains le traitaient de « grand artiste ». *Que je vive, et l'on verra!* disait-il. Il voulut avoir un cadre « dans lequel il pût enfin se donner libre carrière », il lui fallut des livres où le texte, fait tout exprès pour lui, n'était plus que l'accessoire destiné à commenter ses dessins devenus le principal : *Scènes de la vie des animaux*, *Petites Misères de la vie humaine*, *Cent Proverbes*, *Un autre Monde*.

La donnée des métamorphoses étant acceptée, les *Scènes de la vie des animaux*, — ou *Les Animaux peints par eux-mêmes*, — sont un livre absolument réussi, et qui est resté estimé.

Petites Misères et *Cent Proverbes* nous montrent Grandville penchant du côté où il doit tomber. Son comique devient lugubre, il est enclin à

représenter les hommes avec des têtes d'hydrocéphales, des physionomies de brutes ou d'aliénés, Ses femmes sont des poupées. Son genre est l'antipode de la manière française. Il est des gens dont on dit familièrement qu'ils vivent dans la Lune ; Grandville, lui, vit avec les habitants de Laputa, où il est allé avec Gulliver, et d'où il n'est jamais revenu. Porté vers ce qu'il croit être la satire de mœurs, il ignore absolument ses contemporains quant à l'aspect extérieur et plastique. Où les eût-il connus ? Grandville resta toujours un débarqué de sa province, qui ne fut mêlé en rien à la vie de Paris. Point de jeunesse, de plaisirs, de fréquentations d'artistes. Ce qu'on nous a dit de sa vie de jeune homme, c'est qu'il était pauvre et dînait à treize sous; de ses relations, c'est que son meilleur ami était un étudiant en droit, M. Falempin. Petit, maigre, presque chétif, il se fit une petite vie de famille, rangée, laborieuse, honnête, étroite, renfermée dans son atelier de la rue des Saints-Pères. Aussi, peu d'observation directe. Bien mieux, Grandville, — le « La Bruyère des animaux », — disait lui-même qu'il n'allait pas au Jardin-des-Plantes et qu'il étudiait les bêtes chez lui, dans un Buffon. Donc, pour son biographe, aucune anecdote à se mettre sous la dent. Ah si ! une, rapportée par Sainte-Beuve, et même qui peint bien l'homme :

« Grandville était un sauvage. Quand Gavarni

» voulut le connaître, il en fut très flatté, mais il
» s'en fit une affaire. Forgues les voulait réunir
» à dîner, soit au cercle, soit au restaurant.
» Grandville s'effraya à l'idée du cercle, il crut
» voir dans ce mot toute l'image d'un souper
» Régence. Le dîner à trois se fit. Grandville s'y
» prépara comme à un événement; il se pommada,
» se parfuma, et crut n'en avoir jamais assez fait
» pour être à la hauteur. Gavarni en fut pour ses
» frais de naturel et ne réussit point à le familia-
» riser. Ce dîner trop laborieux ne recommença
» pas. » (1)

Dans *Un autre Monde* (1844), Grandville donna toute carrière à ses imaginations : ce fut une débauche de cosmogonies, fantasmagories, folâtreries, zoomorphoses, lithomorphoses, apothéoses et autres choses. Il fut vraiment là le « compositeur toqué » de l'illustration, et il s'en désespéra. Car il n'était drôlatique que malgré lui : ce qu'il eût voulu, c'était s'envoler dans le domaine du rêve, et il constatait son impuissance à rendre les idées qui l'obsédaient : il voulait être féerique et ne faisait que biscornu ; planer dans l'idéal, et il retombait lourdement à un dessin de rébus. Il se butait sur ses chimères, avouait lui-même ne pas

(1) Un des apologistes de Grandville nous apprend que celui-ci ne comprenait pas Gavarni ; il pensait *qu'en art on ne peut faire de premier jet quelque chose de supportable.* Par contre, Grandville estimait beaucoup M. Ingres, parce que c'était soigné.

avoir la perception nette des choses, et prenait des allures sombres qui inquiétaient ses amis. Son cerveau était surmené.

D'ailleurs il passait par les épreuves les plus cruelles. Marié en 1833 à Melle Fischer, il avait trois enfants. Il en perdit un; un autre s'étrangla à table; sa femme mourut en 1842. Sur la dernière volonté qu'elle exprima, Grandville se remaria avec Melle Lhuillier; il parut reprendre goût à la vie et se remit au travail pour illustrer *Jérôme Paturot* et *Les Fleurs animées*. Un nouveau malheur l'accabla : il perdit l'enfant qui lui restait de sa première femme. Il eut le sentiment que c'en était fait de lui et prédit sa fin prochaine.

Grandville mourut dans un accès de folie, le 17 mars 1847; il n'avait pas quarante-quatre ans. (1)

---

(1) Il s'était composé cette épitaphe : *Ci-gît Grandville; il anima tout, fit tout vivre, parler et marcher, seul il ne sut pas faire son chemin.* Erreur. Grandville a fait largement tout le chemin qu'il pouvait faire. Il obtint à peu de frais, avec les *Métamorphoses du jour*, une quasi-célébrité. Son succès de librairie a été grand et constant, et son nom est certain de vivre, ne fût-ce que par le *Gulliver*, plus longtemps que ceux de beaucoup d'artistes de premier ordre. Tant il est vrai que, pour peu qu'on y réussisse, rien ne porte un homme et ne le fait surnager comme cet art de l'illustration!

Il eut même une clientèle d'acheteurs de livres, peu versés dans le jugement des choses d'art, qui tournèrent aux fidèles, aux dévots et aux adorateurs, et le considérèrent comme l'apôtre ou le Mapa de l'illustration, comme une espèce de grand homme, extra-humain, un oracle mettant des intentions cachées et profondes dans la moindre vignette. Ils exprimèrent naïvement leur admiration, dans diverses notices ou préfaces, avec une telle emphase, dans des termes tellement hors de proportion, que ç'en devient amusant. Ils parlèrent de *l'auréole de son génie*, de son front qui allait

1-9. Lithographies diverses, Albums.

1. Marchande de cerises. Grandville fils inv. Lith. de Labouré à Nancy. In-4 en l.

2. Quelques costumes de théâtre, *d'après H. L.* (Hippolyte Lecomte?), même genre que ceux d'Hippolyte Garnerey.

Grandville, à son arrivée à Paris, avait été recommandé à un parent, M. Leméteyer, régisseur de l'Opéra-Comique. Il fit la connaissance de Vizentini qui publiait des costumes pour les théâtres de province, et lithographia pour lui ces pièces, afin de gagner quelque argent.

3. *La Sibylle des salons*, jeu de cartes fantastiques, publié sous le nom de Mansion.

4. *Le Dimanche d'un Bourgeois de Paris ou les Tribulations de la petite propriété.* Titre et 12 lith. coloriées.

5. *Chaque Âge a ses plaisirs* : les Plaisirs de l'enfance, les Amusements de la jeunesse, les Jouissances de l'âge mûr, les Passe-Temps de la vieillesse : 10 p. Chez Gihaut, 1827.

6. *Galerie mythologique*, 6 lith. coloriées. Chez Bulla, 1829. Ce sont de grossières parodies.

7. *Principes de Grammaire*, 4 lith. coloriées (Senefelder): un grand homme (Napoléon) et un homme grand (Charles X), etc.

---

ceindre la couronne immortelle ; ils levèrent les bras au ciel à l'idée que Dubochet avait confié à Johannot l'illustration de Molière, tandis que s'il l'avait demandée à Grandville, *ces deux génies se fussent compris* : ils gémirent sur ce *malheur irréparable.* Ils trouvèrent que *les rêves de Grandville faisaient rêver, même quand on ne les comprenait pas.* Dans les plaisanteries faciles des *Métamorphoses du jour*, ils virent un tableau des vices, des travers, des ridicules, des passions, des mœurs d'une époque, de toutes les époques ! Ils virent tout cela, et encore que Grandville avait su parler là *la langue universelle* (on dirait aujourd'hui le « volapuk »), qu'il y avait été un *inimitable*, et comme néanmoins on essayait de l'imiter, Achille Comte fit rentrer dans la poudre, par une phrase mémorable, ces copistes irrespectueux, ces IMITATEURS SERVILES, SEMBLABLES A CES MOUCHES IMPURES QUI VONT JUSQUE SUR LA TABLE DES DIEUX GÂTER LES METS LES PLUS DÉLICATS. Ils plaignirent d'avance l'insensé qui désormais oserait s'attaquer à une illustration de La Fontaine après Grandville, *le La Fontaine du crayon*, *le La Bruyère des animaux*, qu'ils appelèrent *esprit fin*, — *ingénieux*, — *sublime*, — *observateur*, — *moraliste*, —

8. Voyage pour l'Éternité, 9 lith. coloriées. Bulla et Aubert.

L'idée d'adapter la danse macabre aux mœurs modernes avait été mise à profit en Angleterre par Rowlandson et exploitée avec une verve soutenue, que le flegme et le spleen britanniques pouvaient supporter : *The English Dance of Death, from the designs of Thomas Rowlandson* (London, Ackermann, 1815-16) forme deux volumes avec de très nombreuses figures. La Mort y intervient dans des scènes

flagellateur de nos vices, — *nouveau Christophe Colomb*, — et enfin (cela devait arriver) *Juvénal.*

C'est une chose à remarquer que, de notre temps, on éprouve le besoin de comparer à Juvénal le moindre dessinateur satirique, et de lui dire qu'il fustige la société. Notez qu'on n'oserait le comparer à l'auteur des *Châtiments* et lui dire qu'il est un Victor Hugo, — ou seulement un Boileau ; mais Juvénal ne fait pas un pli : Grandville a été bombardé Juvénal ; Henry Monnier aussi, et par Balzac s'il vous plaît ; Daumier, cela va de soi ; Gavarni a été un Juvénal en gants blancs ; etc. Et tous ont « mis à nu nos vices » et fustigé la société. Cham est un Juvénal bon enfant, et Grévin est le Juvénal qui fustige les petites cocottes. Que dis-je ! Rops ayant fait certaines eaux-fortes que vous savez, est lui aussi un moraliste qui dévoile nos turpitudes et un Juvénal qui nous fustige. Que de Juvénals ! Quelle fustigation ! C'est à s'écrier, à l'instar de Béranger : *Juvénals d'où sortez-vous?* — *C'est nous qui fustigeons, et refustigeons.* Non ! c'est effrayant ce que la société est fustigée !

Grandville eut les honneurs des préfaces adulatrices, des panégyriques (*), de l'éloge historique (**), mis au concours par la ville de Nancy.

Cette clameur des enthousiastes de Grandville attira sur lui l'attention de la saine critique qui vint à son tour examiner, juger avec calme, et le réduire à des proportions plus convenables. Édouard Charton, dans sa notice biographique, laissa échapper le mot d'*intelligence laborieuse* ; Charles Blanc amené à publier un article élogieux (en tête de l'édition des *Métamorphoses* de 1855), se tirait adroitement d'affaire en faisant remarquer que Grandville était né dans la même ville que Callot, rapprochement qui n'allait pas jusqu'à la comparaison. Tout en le louant, il parla de sa forme aride, de son contour net enfermant une idée souvent indécise, et révéla la peine que lui coûtait la moindre de ses figures, le temps incroyable qu'il y dépensait, sa patience de bénédictin pour découper ses dessins et les recoller sur d'autres feuilles afin

(*) *Grandville*, par Clogenson. Alençon, 1853.

(**) *Éloge historique de J.-J. Grandville*, par Jules Nollet (Fabert). Anvers, 1853.

tout à fait actuelles et locales : elle monte à bord avec le *Seaman* et entre à la taverne avec le buveur de gin ; elle suit l'homme dans tous les exercices de sport : chasse, natation, patinage; elle chevauche à côté du jockey aux courses ; elle attaque le boxeur victorieux qui vient d'abattre son adversaire et le boxe à son tour. On n'est pas plus anglais.

Voyons maintenant la danse macabre française de 1829.

Couverture : L'omnibus du Père-Lachaise, service accéléré, départ à toute heure. — 1. La Mort, en postillon,

---

de les corriger plus à l'aise, ajoutant une rallonge au nez de M. d'Argout, retouchant le faux-col d'un éléphant, mettant des sous-pieds au pantalon d'un lapin.

« Dans l'art satirique, » dit à son tour M. Champfleury, « Grandville » porta la petitesse et la patience. La pratique du petit semble aux ignorants » la plus précieuse des qualités. Ses processions politiques appartiennent à » l'enfance de l'art, et il ne manque aux personnages que des banderoles » explicatives sortant de la bouche. »

Enfin voyez-vous l'effet que pouvait produire Grandville sur un Théophile Gautier ou un Paul de Saint-Victor ? Ici les jugements tournent au dur.

« Nature à la fois craintive et audacieuse, » écrit Théophile Gautier, « hardie dans la pensée, timide dans l'exécution, il a voulu faire parler au » crayon le langage de la plume et il n'a offert que des rébus difficiles à » déchiffrer. Grandville a perdu à ce jeu beaucoup de talent, d'esprit et de » patience. Que de peines il a prises pour culotter convenablement un » crocodile, pour cravater un pélican, coiffer une girafe et faire tenir un » archet à un hanneton mélomane. Il a rendu ses idées avec une clarté » prosaïque et une netteté bourgeoise. »

Paul de Saint-Victor achève la réaction contre les imprudents panégyristes de Grandville : « Parcourez d'un bout à l'autre le carnaval zoologique » qui remplit son œuvre, vous serez frappé de son défaut absolu de verve » et d'inspiration.... Il garde toujours sa facture aride, son dessin commun » et sa façon déplaisante d'enfermer des êtres fantastiques dans des contours » positifs. Plus il allait, plus il alambiquait ses idées. Quand il eut épuisé » toutes les ressources de la métempsycose, quand il n'y eut plus de bête » ou de végétal auquel il n'eût fait singer la figure humaine, il s'attaqua » aux choses de la nature morte, anima des instruments et des ustensiles, » et se fit *le Pygmalion de la cruche et de la pincette*.... »

Ne restons pas sur ce mot cruel. Grandville eut son originalité, il a « bu dans son verre », un verre dont ses amis ont eu le tort de s'exagérer les dimensions.

annonce au voyageur qu'il est arrivé : *C'est ici le dernier relai.* — 2. Elle présente sa montre à l'horloger : *Vais-je bien? Vous avancez horriblement*, répond celui-ci.— 3. Elle attend dans une antichambre : *Monsieur le Baron, on vous demande. — Dites que je n'y suis pas.* — 4. Elle pile des drogues chez un pharmacien.— 5. Elle est cuisinière et sert un plat de champignons à de joyeux convives. — 6. Coiffée d'un bonnet à rubans, retroussant sa robe, cachant sa face sous un masque de jeune femme, elle provoque les passants au coin d'une rue : *Voulez-vous monter chez moi, mon petit Monsieur? vous n'en serez pas fâché, allez.* L'idée est hardie, et très acceptable. — 7. Elle est appelée en consultation par un médecin. — 8. Elle se transforme en gandin qui propose à sa belle une promenade de sa façon. — Une dernière planche, non numérotée, montre la Mort, en tambour-major, conduisant les conscrits à l'étape funèbre.

La suite en est restée là.

9. Sujets divers : Promenades dans Paris, le Palais-Royal ; — La Revanche, ou les Français au Missouri ; Je crois qu'il est un peu ferme ; Mœurs aquatiques ; Le Rapprochement difficile ; Ah ! mon petit lapin, je vous y prends ; Hardi, chippe ; Petit Matou (dans le journal *La Silhouette*). — La Chasse et la Pêche ; Chien d'arrêt ; Les Contraires.— Deux caricatures sur le soldat français en Algérie. — Faites donc attention militaire, il y a un homme devant vous (Mayeux). — Etc.

10. LES MÉTAMORPHOSES DU JOUR, 1829, chez Bulla. Couverture (rare) et 73 lith. coloriées, in-4 en 1.

Album célèbre, dont l'édition originale vaut aujourd'hui 200 fr.

La planche 42 représente sous les traits d'un poisson mal famé, d'une jeune dinde et d'un grand-duc, un père trop complaisant poussant sa fille dans les bras de certain colonel de hussards dont il était d'autant plus facile de deviner le nom que Grandville, avec sa manie de la précision, avait indiqué sur un accessoire qu'on lui donnait le titre de Monseigneur. Il paraît que la duchesse de Berry s'amusa beaucoup de cette charge contre celui que les caricaturistes allaient bientôt appeler *le grand poulot.*

Les *Métamorphoses* furent publiées à nouveau dans le

Charivari; tirées à deux par feuille, sans soin, et non coloriées, alternant avec des caricatures intéressantes par leur dessin ou par leur violence, elles font dans ce journal la plus triste figure.

Les *Métamorphoses* ont été réimprimées plus tard pour Aubert avec une nouvelle couverture, en 72 p.

Nouvelle publication chez Gustave Havard, 1854. Ici les 70 dessins de Grandville ont été gravés sur bois, d'après les lithographies originales.

Le succès considérable des *Métamorphoses* amena des imitations, par exemple : *La Métempsycose réalisée*, 20 lith. signées quelquefois *G....* — *La petite Ménagère*, Hipp. Garnerey, 18 lith.—*Histoire de Finette.—Miroir grotesque* par Traviès.

Enfin les lithographes érotiques, — et il n'en manquait point alors, — firent des images libres, avec des personnages à têtes de bêtes. (1)

(1) Sans insister plus qu'il ne convient, nous dirons ici que vers 1830 il se produisit une incroyable poussée d'images libres. Henry Monnier en fit pour les chansons de Béranger, Johannot également. Mais c'est surtout l'album lithographique libre qui pullula, et d'un libre qui passe toutes les bornes. Il y en eut dans le genre des macédoines de Victor Adam. Il y en eut, comme nous le disons, dans le genre des métamorphoses de Grandville. Il y en eut dans le genre des portes fermées de Bouchot, avec des portes et des fenêtres découpées qui se soulèvent et qui laissent voir des choses..... Il y en eut dans le genre des diableries de Lepoittevin. Il y en eut, et beaucoup, dans la manière de Devéria, et tellement dans sa manière qu'il est véhémentement soupçonné d'en être l'auteur. Gavarni, entraîné pour une fois, fit les *Scènes de la vie intime*, encore sont-elles relativement retenues. Mais que dire des autres ! Le pis est que ces dessins sont sans aucun esprit, et coloriés ! Et cependant ils sont dus à des mains d'artistes. Ce sont des dessinateurs expérimentés qui ont lithographié tout cet « enfer », qui est à la lithographie ce que le *Parnasse satyrique du XIXe siècle* est à la poésie : les *Portes et Fenêtres*, deux séries de 36 p. chacune, la seconde bien mieux que la première, — *L'Enfer en goguette*, 12 p. — *Mœurs de Paris, dans les douze arrondissements* (avec portes découpées), — *Charges ... diaboliques*, — *La Diabolico......manie*, — *Album de Diableries*, — *Les Jeux innocents*, — *Les Proverbes en action*, — *Sagesse des nations*, — *Musée des Familles*, — *Après la victoire, album militaire*, — *Nouvel Album érotique composé de plusieurs lithographies exécutées par nos premiers*

11. Caricatures politiques.

Citons d'abord les caricatures isolées, parues pour la plupart au moment de la révolution de 1830 : *Éteignons les lumières et rallumons le feu. — Pêche à la ligne. — Il y a donc eu du bruit dans Paris ? — Le Peuple a vaincu, ces Messieurs partagent. — Représailles. — Le Congrès suspendu.— Infortunées victimes des 27, 28 et 29 Juillet 1830* (deux gendarmes gros et gras).— *Sa Majesté* (Charles X au rouet) *sur le point de filer. — Charles dix trait. — La Revanche, ou grande chasse à tir de 1830.— Chasse nationale sur les terres royales, l'ex-et-lent roi.— C'te charte-là, ç'a pas été regratté. — Allons, nous attendons. — Le père est un enfant et l'enfant est un pair.— Décès de Melle Hérédité. — L'ordre règne à Varsovie; L'ordre public règne aussi à Paris.*

Quelques caricatures politiques dans le *Charivari*, au début. Le premier dessin du *Charivari*, 1er décembre 1832, est de Grandville.

Nous avons assez parlé de la *Caricature* de Philipon à l'article *Daumier*, pour n'avoir pas besoin d'y revenir longuement ici. Grandville donna à ce journal fameux un grand nombre de dessins : *Le Ministère attaqué du choléra-morbus*; *Invocation au pair éternel*; *La France livrée aux corbeaux*; *Nous sommes ici contre la volonté du peuple...*, *Cauchemar du préfet de police*; *Ce n'est pas une chambre, c'est un chenil*; *L'état de nos finances est rassurant*; *Pauvre France*; *Le Bouquet de Persil*; *Il faut céder à l'octroi*; *La France insultée*; *Enlèvement des immondices*; *Réception dans le palais des poires*; *Anvers, prends garde*; *Moyens coercitifs contre la citadelle d'Anvers*; *Singeries*

---

artistes, — *Précis érotique de l'histoire universelle*, — *Dévotion des Princes*, — *Abrégé de l'histoire du vieux Testament*, — *Amours des rois de France*, — *Affranchissement des Saint-Simoniens*, — *Soirées lubriques*, — *Les Veillées*,— *Les Restaurants*, — *Physiologie des étudiants*, — *Revue dramatique*, — *Scènes théâtrales*, — *Pas de danseuses*, — *Le Juste-Milieu*, et ainsi de suite à la douzaine.

Mais en ce qui concerne Grandville, il est hors du soupçon ; les *Métamorphoses* libres ne sont pas de lui.

politiques et morales, etc. Les titres indiquent suffisamment les sujets.

Grandville n'abusa pas de la poire, mais il n'épargna point la personne de Louis-Philippe. Monsieur Chose, comme l'appelait *La Caricature*, est représenté par lui en marionnette (*Je l'aurai, tu ne l'auras pas*); en *Afficheur* trempant son pinceau dans la boue; en *Barbe-bleue, blanche et rouge*, prêt à égorger la Presse; en *Harpagon divorçant avec la Liberté*; en mitron, jetant au Luxembourg *Une Fournée de galettes*; sous les traits de *Poulopair, gargotier*; ou donnant une *Séance d'escamotage.*

Comme spécimen de la violence des idées, on peut citer cette allusion cruelle aux tentatives matrimoniales du duc d'Orléans : *Le Jeu de bague nuptiale.* Louis-Philippe fait tourner un manège de chevaux de bois. Un grand efflanqué de colonel de hussards, enfourchant de ses longues jambes un des dadas, s'efforce d'enlever à la pointe de son sabre une bague; il y met tant de feu qu'il en perd son shako. Devant lui tournent deux princesses, qui se retournent pour lui faire un pied de nez : *L'Allemande, et d'une; l'Anglaise, et de deux : partie perdue pour vous, Monseigneur*, dit Talleyrand qui garnit le baguier. Le *Charivari* bat la caisse, la *Caricature* regarde.

Voici une autre caricature, ingénieuse, mais « forte en gueule ». Grandville et Forest l'intitulent : *Les Feuilles publiques et leurs souteneurs*, et nous montrent successivement, sous des aspects d'une indicible ignominie, *la Moniteur* et son garçon de bureau, *la Figaro* et son monsieur de la Cour, *la Constitutionnel* et son jobard, *la Gazette* et son vicomte, *la Débats* et son préfet, *la France nouvelle* et son rédacteur; ce dernier souteneur, qui fait le mystérieux, est bien reconnaissable : c'est le roi.

Le garde national ami de l'ordre fut visé dans *La Grippe* et encore dans cette charge : *Il a empoigné son père, son frère, ses amis et voisins, il s'empoigne lui-même!*

La Distribution des places, *Réjouissances aux Champs-Élysées*, *Basse-Cour politique*, *Grand Assaut d'armes*, *Les faux Dieux de l'Olympe*, *Résurrection de la Censure*, *Digestion du Budget*, *Naissance du Juste-Milieu après un enfantement pénible de la Liberté*, sont des pièces compliquées où il faut examiner l'un après l'autre les très nombreux personnages.

Ces planches furent exécutées le plus souvent en collabo-

ration avec Forest, Julien ou Desperet, ainsi que les grandes processions dont Grandville s'était fait une spécialité :

Les Ombres portées, *Le Carnaval politique*, *L'Enterrement de la Liberté*, *Procession à l'autel de la paix*, *Grande promenade de Gros Gras et Bête* (le budget : légendes illisibles à force d'être alambiquées ; 4 feuilles lith. à la plume), *Grande Chasse à la Liberté*, *Cendres politiques et religieuses*, *Cabinet d'histoire naturelle*, *Voyage de la pensée immuable à travers les populations empressées.* — La *Grande Croisade contre la Liberté*, est lithographiée par Desperet en sept feuilles, qui réunies donnent 3m50 de développement. La dernière parut six mois après la première (15 mai-30 octobre 1834). Pourquoi cette lenteur dans la publication ? Peut-être parce que Philipon commençait à avoir assez des processions de Grandville. Le fait est que ce fut la fin.

Dans l'*Association mensuelle*, Grandville eut la part non pas la plus belle, mais la plus nombreuse ; Raffet, Forest, Julien et Desperet lithographièrent d'après lui *Analyse de la Pensée*, *Grande revue passée par la* CARICATURE, *La Fenaison*, *L'Échenillement*, *Grenier d'abondance*, *Tas de poupées*, *Élévation de la poire*, *Visite domiciliaire*, *Grand Banquet monarchique*, etc. La planche 10, *Le Peuple livré aux bêtes*, est en taille-douce.

12-21. Lithographies diverses ; albums.

12. *Carte vivante du restaurateur*, 12 lith. coloriées, par Pannetier d'après Grandville, in-4 en l. Plaisanteries tirées du rapprochement entre les noms des plats et les types de ceux qui les consomment : *Cornichon pour deux* (le mari entre la femme et l'amant) ; *Gras double et poulette* (un curé et sa servante) ; *Mendiants* (Louis-Philippe et ses ministres) ; *Maquereau et morue*, etc. Tout cela est trivial.

13. *Parisiens pittoresques*, grosses têtes. (*Charivari.*)

14. *Petits Jeux de société*, 6 sujets à têtes d'animaux, lith. par Desperet.

15. *Types modernes, observations critiques, le dedans de l'homme expliqué par le dehors*, lith. à la plume, grand in-4 en l., 1835 (chez Neuhaus). — Couverture. — Frontispice : jugement dernier, on reprend ses cannes et parapluies ; Étude phrénologique et col-logique des Français en 1835 ;

Chapellerie au XIX[e] siècle ; Variétés des cannes ; Variétés des pipes ; Variétés des fumeurs ; Les Laïs de Paris ; L'Animalomanie, 2 p. — Ces neuf pièces contiennent chacune un grand nombre de sujets, qui parurent à beaucoup de gens, dans ce temps-là. d'une profondeur d'observations inouïe : on disait que Grandville faisait tenir tout un caractère dans une canne ou dans un faux-col. En 1842, Aubert en a publié un nouveau tirage. en 24 pl. plus petites. les sujets étant groupés différemment, et sous le titre *L'Homme, son esprit, ses goûts, ses habitudes jugés par son physique.*

16. *Vingt-quatre Breuvages de l'homme, par J.-J. Grandville*, lith. coloriées in-4 en l. (chez Neuhaus). Couverture. Le Lait, l'Eau, le Punch, le Cidre, le Vin de Champagne, la Tisane. la Bière (suite interrompue ?).

17. Titre et plusieurs pièces du *Dantanorama*, lith. par Grandville, Ramelet et Lepeudy. Le buste de Grandville figure sur le titre.

18. Lith. pour la *Caricature provisoire* (avec Forest) : *Messieurs Turlututu*, *Quelques originaux*, *Les Candidats*, *Les Dégommés*, *Attraction à gauche...*, *Commerce anglais*, etc. ; *Voyage du prince Kamschatka.* (Ont reparu dans le *Charivari*.)

19. *Grande Course au clocher académique*, lith. en trois feuilles in-fol. par Desperet. Le premier tirage (*Caricature*) est à l'adresse de Bauger. Le second, de 1844 (*Charivari*), est avec des modifications : Eugène Sue a été mis à la place de Victor Hugo, etc.

20. Affiches d'après Grandville : *Scènes de la vie des animaux*, *Petites Misères*, *Un autre Monde*, *Jérôme Paturot.*

21. Petite carte à l'eau-forte. Dans un atelier, deux personnages, dont un rapin, sont attelés à une machine à peindre ; légende : *Quand les bœufs vont deux à deux....* etc.; sur le mur du fond l'inscription : *Je suis venu pour vous voir, J.-J. Grandville. Bonjour.* Signature *J. B. 1839.* In-8 en l.

---

22. ŒUVRES COMPLÈTES DE BÉRANGER, *édition illustrée par Grandville* (et Raffet). Fournier et Perrotin, 1836.

Cent vingt bois. Il y a des exemplaires de cette suite sur

chine volant, en album (100 à 120 fr.). Gravure de Cherrier, Porret. Thompson, etc. Une des meilleures œuvres de Grandville. Voyez, par exemple, *Madame Grégoire*, *Frétillon*, *Requête des chiens de qualité*, etc.

23. VOYAGES DE GULLIVER. Fournier et Furne, 1838, 2 vol. in-8.

Illustration spirituelle, qui fait du *Gulliver* de 1838 un des meilleurs livres à figures de cette époque. (Un bel exemplaire, non rogné et non piqué, se paie de 100 à 150 fr.)

24. FABLES DE LA FONTAINE. Fournier et Perrotin, 1838, 2 vol. in-8.

Frontispice et 120 bois tirés à part. Fleurons dans le texte.

Il y a eu deux éditions sous la date de 1838. La première est celle qui ne porte pas sur le titre les mots *Nouvelle édition*. (150 fr.)

Autre édition en 1839.

Deuxième suite, frontispice et 120 bois (Fournier, 1840), formant un tome III à l'édition de 1839 (50 fr.). On trouve aussi cette dernière en deux vol. avec les 240 bois.

Nouvelles éditions en 1842, 1842-43, celle-ci avec les bois dans le texte, etc., etc.

Pour tous les renseignements bibliographiques, voyez le livre de M. Brivois.

25. ROBINSON CRUSOÉ. Fournier, 1840, in-8.

Bois dans le texte et hors texte. (80 fr.)

Nouvelle édition, Mame 1852.

26. FABLES DE LAVALETTE. Hetzel et Paulin, 1841, grand in-8.

Avec 21 planches de Grandville, 3 de Gérard Seguin, gravées à l'eau-forte. (100 fr.)

Nouvelle édition en 1847, avec les anciennes planches, plus 12 nouvelles de Grandville. (40 fr.)

27. FABLES DE FLORIAN. Dubochet, 1842, in-8.

Bois dans le texte et hors texte. (80 fr.)

Nouvelle édition, Claye 1851.

28. SCÈNES DE LA VIE PRIVÉE ET PUBLIQUE DES ANIMAUX, texte par divers. Hetzel et Paulin, 1842. 2 vol. grand in-8.

Une centaine de vignettes dans le texte, et 201 bois hors texte, gravés par Andrew-Best-Leloir, Brévière, Caqué, Godard, etc.

Livre célèbre, très estimé. (Les exemplaires qui ont les bois tirés sur papier de Chine se paient 600 fr.)

Pendant le tirage des bois, des remaniements ont été opérés dans les légendes. Voir Brivois pour le détail des légendes qui établissent une antériorité de tirage. (200 fr.)

Grandville s'est représenté dans le dernier bois hors texte.

29. PETITES MISÈRES DE LA VIE HUMAINE, par Old Nick et Grandville. Fournier, 1843, in-8.

Avec 200 bois dans le texte et hors texte. (100 fr.)

30. UN AUTRE MONDE, par Grandville (texte par Taxile Delord). Fournier, 1844, in-4.

Bois dans le texte, 36 bois hors texte coloriés. (100 fr.)

31. CENT PROVERBES. Fournier, 1845, in-8.

Bois dans le texte, 50 sujets hors texte. (80 fr.)

32. JÉROME PATUROT *à la recherche d'une position sociale*, par Louis Reybaud. Dubochet, 1846, grand in-8.

Bois dans le texte, 32 sujets hors texte. (80 fr.)

Grandville dit qu'il entreprit cette illustration à contre-cœur; il s'en est pourtant fort bien tiré.

33. *Les Fleurs animées*, par Grandville, introduction par Alph. Karr, texte par Taxile Delord. G. de Gonet, 1847, grand in-8 en deux parties.

Deux frontispices sur bois, et 50 planches sur acier gravées par Ch. Geoffroy, coloriées. (100 fr.)

Cet ouvrage fit les délices des femmes. Lire dans Brivois

une curieuse note, de laquelle il résulte que Grandville a fait seulement quinze dessins, et révisé quinze autres.

34. *Les Étoiles, dernière féerie*, par Grandville, texte par Méry. G. de Gonet, 1849, grand in-8.

Frontispice sur bois, et 15 planches sur acier gravées par Geoffroy et coloriées. C'est pitoyable !

35. Illustrations diverses.

Vignettes de titre du journal le *Figaro*, de la *Gazette des Enfants*, du *Charivari* (cette dernière, qui date de 1837, est encore employée aujourd'hui), de la *Caricature provisoire*.

Vignette sur acier dans la suite dite des cent sept figures pour Béranger : *Le Maître d'école*.

Bois pour *Le Livre des Enfants* (1836), *Le Livre des Petits Enfants*, *Historiettes et Images*, le *Boileau* de Desmalis, *Les Français peints par eux-mêmes*, *Le Prisme*, le *La Bruyère* de 1845, le *Boccace* de 1846, les *Contes de Perrault* de Blanchard, 1851.

Bois et aciers pour le *Don Quichotte* de Mame, 1848.

Bois pour le *Magasin pittoresque*, qui ne sont pas des plus intéressants : transitions de la tête de l'homme à celle de l'animal, et vice-versâ ; notes de musique animées et formant une longue sarabande ; réalisation du type de femme des romanciers, fait avec des dents de perles, des sourcils d'ébène, des yeux de velours, des lèvres de corail, etc. ; divers sujets moraux ; etc.

Les prix moyens que nous indiquons pour les ouvrages de Grandville ne s'appliquent, bien entendu, qu'aux exemplaires intacts, propres, purs, vierges, à toutes marges, seuls aptes à faire les délices des amateurs.

GRASSET. — Vient de débuter dans l'affiche illustrée par *L'Age du Romantisme*, affiche dans le goût de 1830 pour une publication de Ph. Burty et M. Tourneux ; (Monnier éd.). 1887.

GRATELOUP (Silvestre de), docteur en médecine, né à Dax en 1782, mort à Bordeaux en 1862. Il était neveu du fameux J.-B. de Grateloup, qui a gravé de 1765 à 1770 neuf portraits de très petit format par un procédé dont on ne connaît pas le secret, mais qui a l'apparence d'une aquatinte extraordinairement fine. Silvestre de Grateloup fut initié vers 1806 au procédé de gravure de son oncle, et en usa pour graver quelques pièces : *La jeune Espagnole*, d'après Grimou, une copie du portrait de *Dryden* de J.-B. de Grateloup, une tête de *Napoléon*, et le portrait de son père *Jean-Joseph de Grateloup*.

GRAVESANDE (Charles **STORM**, van's), dessinateur et graveur à l'eau-forte et à la pointe sèche, né à Bréda en 1841. Il venait d'achever son droit à l'Université de Leyde lorsqu'il se fixa à Bruxelles en 1868. C'est là que Rops lui conseilla de s'adonner à la gravure et dirigea ses premiers pas dans la carrière.

Charles Storm a fort habilement gravé un grand nombre de marines et de paysages de Hollande, de Belgique, de Normandie et de Bretagne, dont plusieurs ont été publiés chez Goupil ou chez Cadart.

Dans ces derniers temps il a beaucoup gravé pour les Anglais et les Américains, qui ont pour lui un

goût très vif (1). Une exposition de son œuvre a été organisée à Boston, au commencement de 1887, et à cette occasion, M. Richard Rice, professeur à l'Université de Williamstown, a publié un catalogue (2) qui nous a servi à dresser la liste suivante, devant laquelle Boileau Despréaux eût reculé, à cause des noms hollandais. Mais Boileau n'était pas iconographe.

1-257. Eaux-fortes et pointes-sèches.

1. Les Ruines de Poilvache près Dinant. — 2. Vue de Dinant.— 3. Lancha (bateau espagnol) sur l'Adour.—4. Vallée de Vénasque au pied de la Maladetta. — 5. Types de Juifs à Amsterdam. Pointe-sèche. — 6. A Franc-Marteau, près Dinant. — 7. Souvenir de Noord-Deuringen (Hollande). — 8. Paysage à Noord-Deuringen. — 9. Sur les bords de la Meuse. — 10. Le Vecht à Nordhorn. — 11. Tamise sur l'Escaut (près Anvers). — 12. La Pique. Environs de Bagnères-de-Luchon. — 13. La Hulpe. Environs de Bruxelles. — 14. Noyers de la Ferme Champale près Dinant. — 15. Pins maritimes dans les environs d'Hyères. — 16. Porquerolles (îles d'Hyères). — 17. Les deux sujets précédents. avec essai de morsure. — 18. Poirier près Moulins-Warnant — 19. Bateaux de pêche : Effet du soir. — 20. Groupes

(1) Dans son livre *Etching and Etchers*, M. Hamerton parle en ces termes d'une eau-forte de Storm de Gravesande (le n° 46 du catalogue) , « This is one of the most perfect etchings produced by the modern schools: » — a perfect model for three great qualities whose union is rare indeed. It » is both very tender and very strong, and at the same time very reserved » in the best and wisest way. So perfect is it, indeed, that if I were » restricted to the possession of six modern etchings, this should be one » of them. »

(2) *Catalogue of Etchings and Dry-points by Charles Storm van's Gravesande, exhibited at the Museum January and February 1887, together with a complete list of the titles of his works.* Boston, Alf. Mudge.

d'arbres. — 21. Vue de Deventer prise du faubourg. — 22. Chaumière à Buggenhout (Flandre orientale). — 23. La Mare dans le Bois de Vaassen (Guelderland). — 24. Mont-Saint-Guibert. — 25. ENTRÉE DE FORÊT PRÈS DE KELHEIM (Bavière).— 26. Boute-hors à Burght sur l'Escaut. — 27. Burght à marée basse. — 28. Vue de Francfort (Sachsenhausen). — 29. La Tête de Flandre (Anvers). — 30. L'Escaut à Burght. — 31. Moulin près Abcoude. — 32. Le Lac d'Abcoude. — 33. Le Lac d'Abcoude. — 34. Souvenir de Calmpthout. — 35. Un faubourg de Deventer. — 36. Souvenir de Moulins-Warnant. — 37. Route près Vilvorde. — 38. Le Lac d'Abcoude. — 39. Une digue à Bornheim sur l'Escaut. — 40. Ferme sur le bord du lac d'Abcoude. — 41. Le Trou du Tonnerre à Porquerolles. — 42. Les « Trois Frères » à Porquerolles. — 43. L'Etang de Calmpthout. — 44. Olivier près Hyères. — 45. Sur les bords de l'Escaut à Burght.— 46. MOULIN SUR LA RIVE DU GEIN, près Abcoude. — 47. Tamise sur l'Escaut.

48. Souvenir des Environs d'Amsterdam, titre d'une suite de 13 eaux-fortes publiée en 1872 et qui comprend les N°s 13, 14, 22, 25, 30, 31, 32, 38, 40, 45, 46, 47 et 48 de la présente liste.

49. Le Port extérieur de Honfleur. — 50. Un Verger près Honfleur. — 51. La Fonderie à Yvoir. — 52. Le Marché à Veules (Normandie). — 53. Dieppe, le port extérieur et le faubourg du Pollet. — 54. Un coin du lac d'Abcoude. — 55. Rochers près Veules. — 56. Une ferme à Veules. — 57. Le Pegnitz et les Vieux Murs à Nuremberg. — 58. Verger près Honfleur. — 59. Embouchure de la Seine à Honfleur. — 60. La Récolte de varechs à Veules. — 61. Moulin dans la Cressonnière à Veules. — 62. Sachsenhausen : Vue prise à Francfort-sur-le-Mein. — 63. Cressonnière à Veules. — 64. Sur la rive de la Veule. — 65. Une Ferme à Calmpthout. — 66. Le Village d'Abcoude. — 67. Loenen sur le Vecht. — 68. Groupe de Chênes à Noord-Deuringen. — 70. La Ferme de Joochman à Noord-Deuringen. — 71. Le Vieux Rempart à Venlo. — 72. Etudes faites au Pollet (Dieppe). — 73. Le Port extérieur et les Docks à Honfleur.— 74. Chinoiseries.— 75. LE RETOUR DE LA PÊCHE (Normandie). — 76. — Le Port extérieur de Honfleur.

77. Souvenir du Havre. Titre d'une suite de dix eaux-fortes publiée en 1873, et comprenant les N°s 52, 55, 60, 61, 68, 69, 73, 75, 77 et 82.

78. Marine, d'après un tableau de Clays. — 79. Environs de Dordrecht. — 80. Poldèr près Weesp. — 81. Souvenir de Zaandam. — 82. Etude de barques sur la plage d'Étretat. — 83. La Seine à Honfleur, à marée basse. — 84. Le Vecht près Weesp. — 85. Le port de Muiden (Zuyderzée). — 86. Vaches sur la rive de l'Escaut (d'après le tableau d'Alfred Verwee).— 87. Tas de fumier et étable à porcs près Weesp. — 88. Moulin sur le bord du Vecht, près Weesp. — 89. Bateaux de pêche dans le port de Honfleur. — 90. Dans le Biesbosch, près Dordrecht. — 91. Environs de Dordrecht. — 92. Dordrecht. — 93. Polder près Loenen. — 94. La route de Weesp à Muiden. — 95. Dans le parc du château de Groeneveld. — 96. Bateaux à l'ancre en rade de Dordrecht. — 97. La Meuse entre Dordrecht et Rotterdam.

98. Vaisseau sur la Meuse. Titre d'une suite de treize eaux-fortes publiée en 1877 et comprenant les Nos 90, 91, 93, 94, 95, 96, 98, 101, 102, 103, 104, 105 et 106.

99. Les Docks à Muiden. — 100. Etude de fleurs. — 101. L'Embouchure du Vecht et le Zuyderzée. — 102. Le Lac d'Abcoude. — 103. Le village d'Abcoude. — 104. Le village d'Overschie. — 105. Le Rietdykshaven à Dordrecht. — 106. LE VECHT PRÈS WEESP.— 107. Le Quai à Dordrecht. — 108. Environs de Haarlem. — 109. Dans le Biesbosch près Dordrecht. — 110. Environs de Dordrecht. — 111. La Meuse près Dordrecht. — 112. Groupe d'arbres dans les dunes près Haarlem. — 113. Les Dunes près Zandvoort. — 114. Les Docks à Papendrecht. — 115. Etude d'arbres. — 116. Bloemendaal. Environs de Haarlem. — 117. Etude de chênes. — 118. Pont à Overschie. — 119. Bateaux de pêche sur la plage de Zandvoort. — 120. La vente du poisson sur la plage de Zandvoort.— 121. Même sujet que la planche précédente. — 122. Un coin du Lac de Loosdrecht. — 123. Le Laak près le Steeg. — 124. Canal à Loosdrecht. — 125. CARCASSES DE NAVIRES dans le Biesbosch. — 126. Vieux chênes à Wolfhezen. — 127. Les Landes à Wordt-Rheden. — 128. Dordrecht. — 129. Environs de Dordrecht. — 130. Crooswijk (faubourg de Rotterdam). — 131. Dans le port de Dordrecht. — 132. Ferme près Abcoude. — 133. Dans les hautes bruyères de Wordt-Rheden. — 134. Le Spaarn près Harlem. — 135. Le Lac de Loosdrecht. — 136. Moulins à Dordrecht. — 137. Au bord de l'eau. — 138. Moulins à Dordrecht.

139. Rives de l'Escaut, pointe sèche. Titre d'une suite de 13 eaux-fortes publiée en 1880 et comprenant les N°s 99, 108, 114, 121, 124, 125, 126, 128, 132, 133, 134, 135, 139.

140. Tamise sur l'Escaut : effet du soir, pointe sèche. — 141 à 145. Divers essais. — 146. Vieux chênes à Wolfhezen. — 147. Bateaux sur la Meuse. — 148. Wolfhezen. Pointe sèche. — 149. Jetée de Flessingue. Pointe sèche. — 150. Weesp. — 151. L'Yssel près le Steeg. Pointe sèche. — 152. Même sujet que le N° 151. (Morsure sur zinc). — 153. Route sur le bord du Lac de Loosdrecht. Pointe sèche. — 154. La rade à Flessingue. Id. — 155. Vieux chêne. Id. — 156. Falaises à Veules. — 157. Les rives de l'Yssel. Pointe sèche. — 158. Dordrecth : Rietdykshaven. — 159. Moulin a Dordrecht.— 160. Les Landes à Wolfhezen. Pointe sèche sur zinc. — 161. Vieux chênes à Wolfhezen. Id.— 162. Vieux port à Flessingue. Id. — 163. Dolmen près de Trégunc (Morbihan). — 164. Bateaux sur le Zuyderzée Zeeburg). Pointe sèche publiée par Dunthorne à Londres. — 165. La Meuse devant Dordrecht. Id. — 166. Dordrecht-Zwyndrecht. Id.— 167. Environs d'Auray (Morbihan). Id.— 168. Dans les faubourgs d'Amsterdam. — 169. Dordrecht-Canal : effet du soir.— 170. Dordrecht : Voorstraatshaven.— 171. Pierres druidiques dans la plaine de Carnac (Morbihan). — 172. Bords de l'Y. Pointe sèche. — 173. L'étang de la Villa Caprera près Harlem. Id. — 174. Les Dunes de Zandvoort. Id. — 175. Dordrecht : effet du soir. Id. — 176. Meerenberg, près Haarlem. Id. — 177. Zandvoort. Id. — 178. Les Dunes à Zandvoort, près Elswout. Id. — 179. Les Dunes près Haarlem. Id. — 180. L'entrée du village de Spaarndam. — 181. Haarlem, le Spaarn. — 182. L'Y, près Amsterdam.— 183. Les Rietlanden, pr. Amsterdam. Pointe sèche. — 184. Moulin sur le bord du Gein. — 185. Scierie à Dordrecht. Pointe sèche. — 186. Bateaux de pêche. Id. — 187. Entrée de la forêt. Id. — 188. Zandvoort. — 189. La Meuse. Pointe sèche. — 190. Berg-op-Zoom, marée haute. Id. — 191. Muiden. Id. — 192. Berg-op-Zoom, marée basse. Id. — 193. Dordrecht : lever de la lune. Id. — 194. Overschie. Id. — 195. Port de Yerzeke. Id. — 196. Remorqueur sur la Meuse. — 197. Haarlem, l'Allée espagnole. — 198. Tholen. Pointe sèche. — 199. Le Spaarn à Harlem. Id.

200. La Meuse, pointe sèche. Titre d'une suite de 14 pointes sèches publiée en 1884 et comprenant les N°s 189 à 196, 198 à 200, 203, 204 et 207.

201. Les Lacs noirs près Berg-op-Zoom. Pointe sèche. — 202. Papendrecht, le bac. Id. — 203. Rotterdam. Id. — 204. Dordrecht. Id. — 205. Bateaux pilote à Flessingue. — 206. Coucher de soleil. Id. — 207. Table des séries, 1884. Id. — 208. ÉTUDE DE FLEURS. Id. — 209. Dans le milieu de la forêt. — 210. Dordrecht. Pointe sèche. — 211. La Meuse devant Dordrecht. Id. — 212. Seeburg. — 213. Moulins près Dordrecht. — 214. Le Rietlanden près Amsterdam. — 215. Jetée à Berg-op-Zoom. — 216. Ducdalf : environs de Dordrecht. — 217. Vieux canal à Dordrecht. — 218. Middenduin, près Overveen. — 219. Groupe d'arbres : effet du soir sur les Dunes. — 220. Vieille maison près Katwyk. — 221. Katwyk sur le Rhin. — 222. Katwyk sur mer. — 223. Petite rue de Katwyk. — 224. La tour de l'église à Katwyk. — 225. Elswout. — 226. ROUTE DANS LES DUNES. — 227. Le Phare à Katwyk. — 228. Lever de lune dans les Dunes près la Villa Caprera. — 229. CANAUX PRÈS RYNSBURG.

230. Dans les Dunes de Hollande. Frontispice d'une suite d'eaux-fortes publiée en 1886.

231. Jetées à Zeeburg. — 232 Bateaux de pêche en dehors de Katwyk. — 233. Kinderdyk. — 234. Le Dolmen de Rondossee près Plouharnel. — 235. LA POINTE DU RAZ (Finistère). — 236. Fleurs. — 237. Groupe d'arbres. Souvenir d'un tableau de Théodore Rousseau. — 238. Bateaux de pêche rentrant au port — 239. Falaises (côte de Normandie). — 240. La Meuse devant Dordrecht.

Ici s'arrête la liste donnée par M. Rice. Nous la complétons par l'indication des pièces suivantes.

241. La Meuse près Gorkum. — 242. La plage de Katwyk : effet de soir. — 243. Bateaux sur la plage de Katwyk. — 244. Croquis sur la plage. — 245. Récolte des pommes de terre dans les dunes. — 246. Ronces dans les dunes. — 247. La Meuse devant Dordrecht. — 248. Une cour à Katwyk. — 249. L'embouchure du Rhin. — 250. Abattage de pins (province de Gueldre). — 251. La rivière Vecht, près Weesp. Publié par Keppel à New-York. — 252. Falaises près Veules (Normandie). — 253. Attendant la flotte (Katwyk). Publié par Wunderlich, à New-York. — 254. LA CATHÉDRALE DE DORDRECHT. Publié par Keppel. — 255. Après l'orage. Publié par Wunderlich. — 256. MARÉE HAUTE. Id. — 257. Quai à Amsterdam. Publié par Knoedler, à New-York.

GRÉBERT (Jules). — *Paysage*, eau-forte, Salon de 1841. — *Paysage composé* (sic). — *Diogène jetant son écuelle* : N. Poussin. — *La Fuite en Égypte* : Watelet, 1853, burin, grand in-fol. en l.

GRELLET, lithographe. — *La Veuve du martyr* : Becker, 1880. — Lith. pour *Les Maîtres contemporains* (Delarue).

GRENAUD (Henri), élève de Ciceri. — *Le Poulet*, d'après Villain, eau-forte, 1864. — *Chapelle de Plouha.* — *Marée basse à Boulogne.* — *Corot.* — *Baltard.* — *Lucas.*

GRENIER (François), peintre, né en 1793, élève de David et de Guérin.

Lithographies.

Albums lithographiques pour 1827 et 1828. — Lithographies pour les journaux *Le Miroir* et *L'Album.*

Le Bois de Romainville. — La Laitière de Montfermeil. — Le bon Ménage. — Veux-tu vendre ta chevelure ? — Grâce, dit-elle. — L'Alliance. — Voilà comme j'étais hier. — Le vieux Paysan angevin. (*L'Artiste.*)

Chasses de tous pays, 15 p. — *Chasses à tir*, 8 p. — *Épisodes de chasse*, 24 p. — Sujets divers. — Portraits : l'imprimeur *Motte*, etc.

GREUX (Gustave), élève de Gleyre, graveur à l'eau-forte. A donné de bonnes planches au journal

L'Art, à divers catalogues, à la Société de Gravure de Vienne, etc. Est présentement employé à l'atelier de photogravure Goupil à Asnières.

Gustave Greux expose depuis 1868. Voici la liste de ses envois aux Salons :

ESTAMPES DIVERSES.

1868. Le Philosophe : Rembrandt. (*Musée universel* d'Éd. Lièvre.) — Notre-Dame de Paris. — Vase offert par la Ville de Paris à M. Émery, ingénieur. — 1870. Lit chinois appartenant à M. Lièvre. — 1872-73. Saint-Étienne-du-Mont. — Vase, Vases chinois, Bouclier de Benvenuto Cellini. (*Works of Art.*)— Fleurs et fruits : Van Huysum.— 1874. Le Maître d'école : Van Ostade. — Château de Kilgarren : Turner. — Le Mœrdyck : Vlieger.— La Meuse à Dordrecht : Verschuur. — Le Loup : Potter. — Nature morte : Hondecœter. — Paysage : Van Goyen. — Lion dévorant un lapin : E. Delacroix. — Troupeau de bœufs : Troyon. — Coin de parc : Edm. Hédouin. — Le vieux Chêne ; La Rivière : J. Dupré. — Bords de l'Oise ; La Prairie ; Clair de lune ; Forêt de Fontainebleau : Th. Rousseau. — 1875. Chevaux dans la prairie : Diaz. — Le Fruitier : Smyders. — Sainte Barbe : Memling.— Cuyp dessinant : Cuyp.— La Fiancée d'Abydos : Delacroix. — Bœuf : Van de Velde. — Carrosse italien du XVIIIe siècle. — Route ; Soleil couchant ; Lisière de forêt : Th. Rousseau. — Forêt : J. Ruysdaël. — Paysage : S. Ruysdaël.— 1876. La Sainte-Collation : Vibert.— Intérieur d'une pharmacie : Brekelenkamp. — Couvercle d'une cassette en bronze : Michel-Ange. — Promenade dans le jardin du harem : Pasini. — Le Bouquet d'arbres : Corot. — Les Patineurs : Van Goyen.— Taureau : Brascassat.— La Charrette des volontaires hongrois : Pellenkoffen, (pour Sedelmeyer). — La Plaine de Harlem : Koninck. — Bords de l'Yssel : Van Goyen. — Le Buisson : J. Ruysdaël. — 1878. Sabotiers dans le bois de Quimerch : C. Bernier. — Chaise à porteurs Louis XV. — Soleil couchant : Cl. Lorrain (Société de Gravure de Vienne).— Intérieur de bois : Diaz.— 1879. Coucher de soleil : Th. Rousseau.— Piano d'Érard.— Nature morte : D. de Hemm (Société de Gravure de Vienne). — Les Baigneurs : Wouverman. — 1880. Chevreaux en détresse :

Schenck. — Intérieur du palais ducal à Venise. — Saint Cuthbert, triptyque d'après Ducz. — Porte de bronze de Sansovino. — Le Déjeuner : Fortuny (collection Stewart). — 1881. Lutte de Jacob avec l'ange : E. Delacroix. — Près de Naples : Galofre. — Esquisse de Rubens au musée du Belvédère. — La Fin d'une chanson : Ed. de Beaumont. — Paysage : Ruysdaël. — Le Braconnier : Diaz. — 1882. Rentrée du troupeau : Millet. — Sortie du pacha à Tanger : Regnault. — Crépuscule : Van der Neer. — Santa Maria della Salute : Guardi. — Le Torrent : J. Ruysdael. — Fleurs de la prairie, d'après nature. — 1883. Les premiers Pas de l'enfance : Millet. — Le Châtaignier : Th. Rousseau. — Le Printemps : Millet. — Effet de neige : Wouverman. — 1884. Le Pêcheur : Th. Rousseau. — Bords de l'Oise : Daubigny (*Cent Chefs-d'œuvre*). — Marine : Van Goyen (Chalcographie). — 1886. L'Orage ; Forêt de Fontainebleau : Diaz. — 1887. Les Bords de la Seine : Jongkind (Boussod, Valadon).

La plupart des planches ci-dessus ont paru dans le journal *L'Art*, qui a ensuite réuni en un album 52 eaux-fortes de Gustave Greux (120 fr.).

Autres estampes :

Soleil couchant : Th. Rousseau (Goupil). — Marais dans les Landes : Th. Rousseau (Chalcographie). — Jubé de Saint-Étienne-du-Mont, d'après nature.

Compositions de fleurs pour les culs-de-lampe du *Cantique des Cantiques* de Hachette.

GREUX (Amédée), frère du précédent, graveur à l'eau-forte. Expose depuis 1874.

Estampes diverses.

1874. Frère et Sœur : W. Buchey. — Intérieur rustique : D. Téniers. — L'Enlèvement : Roybet. — Le Braconnier : Rœhn. — Cimabué et Giotto : Ribot. — 1877. Le Porte-Étendart : Meissonier. — 1879. Vignettes pour le *Roman bourgeois* de Furetière et pour le *Diable boiteux*. — 1881. Bataille de Champigny : Detaille. — 1884. Le bon Samaritain ; Samson : Decamps. — Hamlet : Delacroix. — 1886. Une Route : J. Dupré. — Un Vieillard de vingt-cinq ans.

GRÉVEDON (Henri), portraitiste et lithographe, né à Paris, mort en 1860; étudia la peinture dans l'atelier de Regnault, puis courut le monde, allant chercher le succès en Russie où il devint agrégé de l'Académie de Saint-Pétersbourg, séjournant en 1812 à Stockholm, puis à Londres, enfin revenant à Paris en 1816. Bientôt il s'adonna complètement à la lithographie, et y trouva une réputation qui ne lui serait pas venue avec la peinture.

Dans son fameux roman, *L'Affaire Clémenceau*, Dumas fils met en scène un sculpteur en vogue dont il analyse ainsi le talent : « Doué d'une » extrême habileté de main, il s'était acquis une » grande réputation dans le monde aristocratique, » monde à l'appréciation superficielle qui prend » l'Agréable pour le Noble et le Joli pour le Beau. » Il exécutait, d'après les jeunes femmes du fau- » bourg Saint-Germain et de la Chaussée d'Antin, » des bustes d'un ensemble séduisant, mais d'un » modelé mou qui ne résistait pas à l'examen des » artistes sérieux. C'était suffisant pour des gens » du monde, c'était médiocre pour des gens du » métier, et, ce qui était pis encore, pour l'auteur » lui-même. » Remplacez dans cette phrase le mot *bustes* par *lithographies* et vous avez l'idée nette de ce que fut Grévedon, portraitiste accrédité et officiel de 1825 à 1845, fournisseur des maisons royales, chevalier de la Légion d'honneur en 1830.

Son œuvre est considérable : nous éviterons de nous y engager à fond. C'est rendre service à Grévedon que de ne pas entrer dans le détail de tout ce qui, parmi ses lithographies, n'est pas portrait d'après nature : — séries de têtes soi-disant historiques où défilent fadement depuis Blanche de Castille jusqu'à la Du Barry, — suite de portraits des orateurs chrétiens, — album des costumes des habitants de Java, — ou bien têtes de fantaisie, telles que celles de l'*Alphabet des Dames*, des *Mois*, des *Éléments*. En se restreignant comme il convient aux portraits de contemporains, il est encore superflu de leur chercher d'autres qualités d'art qu'un *grain* uniformément soigné et un dessin mollement joli. Pour comble de monotonie, leur format est invariable : petit in-fol. à claire-voie.

Mais il serait injuste de ne pas reconnaître que, pris dans leur ensemble, les portraits que nous choisissons pour en donner une liste constituent un renseignement exact, curieux, et qui a quelque prix, sur le type du temps.

En ce qui concerne les portraits d'hommes, ce n'est pas la faute de Grévedon si, sous Charles X, le type n'est ni mâle et divers comme sous Henri IV, ni cavalier comme sous Louis XIII, ni noble comme sous Louis XIV, ni sémillant comme sous Louis XV, (ni même individuel et multiple comme aujourd'hui où chacun dispose sa barbe, ses mous-

taches, ses cheveux, et même sa calvitie, comme il l'entend, soit pour porter une tète *nature*, soit pour s'en faire une suivant sa propre inspiration ou le génie de son coiffeur) (1), — si ses contemporains étaient voués aux toupets et aux petits favoris en pattes de lapin, et engoncés dans leurs cravates et dans des cols d'habit désastreux.

Quant aux femmes, à travers les variations de la mode, elles gardent toujours la grâce; c'est dans les portraits de femmes qu'est le plus intéressant de l'œuvre de Grévedon. Il nous fait connaître principalement les actrices dont nous parlent nos pères et grands-pères : *Taglioni*, *Fanny Essler*, *La Malibran*, *Léontine Fay*, et la jolie danseuse danoise *Lucile Grahn*, et la juive *Catinka Heinefetter* chez laquelle Caumartin tua Sirey, et *Rachel* à son début, et *M[elle] Anaïs* et *M[elle] Plessy* à l'époque où elles venaient poser à l'Opéra pour un tableau vivant (le Décaméron de Winterhalter) dans une représentation au bénéfice des sœurs Essler, et *M[me] Damoreau* et *Cornélie Falcon*, etc.

PORTRAITS, 1825 à 1845.

Famille royale de France. — Charles X. Mgr le Dauphin. Autre portrait du Duc d'Angoulême.

(1) En somme, nous voilà revenus à peu près complètement à la *liberté de la tête*, comme avant le temps de la perruque. Thomas de Leu renaîtrait aujourd'hui qu'il retrouverait l'homme tel qu'il l'a connu. Édelinck, Nanteuil, les Drevet, Cochin, Saint-Aubin n'y comprendraient rien et auraient besoin de s'y faire.

Duchesse d'Angoulême d'après R. Lefèvre. Madame mère de Henri. Autre portrait de la Duchesse de Berry. Le Duc de Bordeaux. Mademoiselle sœur du Duc de Bordeaux. Le Duc d'Orléans, Marie-Amélie (2 p.), et tous leurs enfants. Henri, Comte de Chambord, dessiné à Prague.

Louis-Philippe Ier. Marie-Amélie, reine, 1831. La Reine des Belges d'après Hersent, 1832. La Duchesse d'Orléans. Le Duc de Nemours. Le Duc de Montpensier enfant.

Portraits en pied, d'après Winterhalter, grand in-fol., de 1840 à 1845 : MARIE-AMÉLIE, MADAME ADELAÏDE, LA DUCHESSE D'ORLÉANS tenant dans ses bras le Comte de Paris, LA DUCHESSE DE NEMOURS, LA PRINCESSE DE JOINVILLE, LA REINE DES BELGES, LA PRINCESSE CLÉMENTINE, LA PRINCESSE MARIE.

Familles royales étrangères. — La reine Victoria, très jeune. La même, d'après Th. Sully. LA MÊME, EN COSTUME ROYAL, grand in-fol. Marie princesse de Bade. Pédro Ier. Amélie impératrice du Brésil. Isabelle II, enfant. Carlos V, en pied. Ludwig grand-duc de Hesse. Princesse Marie de Hesse. Prince de Lucques. Ghyka, prince de Moldavie. Maria II da Gloria, reine de Portugal. Ferdinand de Cobourg, mari de la reine de Portugal. Le Duc de Porto et Pierre d'Alcantara sur la même feuille. Frédéric-Guillaume III. Alexandre Ier. LA GRANDE DUCHESSE MARIE. LA GRANDE DUCHESSE OLGA. LES MÊMES, représentées sur la même feuille, d'après Hopk. Le Prince de Salerne. Marie-Louise, femme de Napoléon, duchesse de Parme, in-8, (curieux).

Divers. — Général Andréossy. MARQUISE DE

BARBENTANE, gr. in-fol. en pied. Bernet, évêque de La Rochelle. Boucher de Perthes. Comte de Chastenay-Lanti. Marquis de Clermont-Tonnerre. Daguerre. Enfantin, chef suprême de la religion Saint-Simonienne. Esmangart, préfet de Strasbourg. Feutrier, évêque de Beauvais. Frayssinous, évêque d'Hermopolis. George, évêque de Périgueux. Guersant, médecin. Baron d'Haussez, ministre de la Marine. Ida Saint-Elme, la contemporaine. Ladvocat, éditeur. Duc de La Rochefoucauld-Liancourt. COMTESSE DE LA RIBOISIÈRE. Général de Latour-Maubourg. Lemercier, imprimeur-lithographe. Vte de Martignac. Mme Massin, femme du chef d'institution. De Mornay. De Nanteuil-Laneuville, d'après Pagnest. Oudot, négociant. Pasquier, pair de France. Aug. Perrier, pair. Mme PLANTADE, femme du compositeur de romances. Mme POIRSON, femme de M. Delestre-Poirson, directeur du Gymnase. Poncelet, professeur de droit. Comte Roy, pair de France. Général de Saint-Simon. Princesse de Courlande et de Sagan, duchesse de Talleyrand. Ternaux. Comte de Villeneuve.

Écrivains. — Alex. Soumet. Eug. Scribe.

Peintres. — J.-B. Isabey, Langlois, Lépaulle, Ommeganck, B. West.

Compositeurs. — Auber, Boïeldieu, Spontini, Th. Labarre, compositeur de romances.

Musiciens. — De Bériot, violoniste. Bordogni, professeur de chant. H. Herz, Kalkbrenner, pianistes. Onslow. Rodes, violoniste. Tulou, flûtiste. Zimmermann, professeur au Conservatoire. Sauvageot, de l'Académie royale de musique, membre de la

Réunion des Arts, de l'Amitié et de la Société des Enfants d'Apollon.

Acteurs et actrices. — Melles ANAÏS AUBERT, Bourgoin, Despréaux, Doze, Duchesnois (rôle de *Jeanne d'Arc*), Levert, Mars (2 fois), PLESSY, Rachel; MM. Armand, Baptiste aîné d'après Isabey, Menjaud, Régnier. Mme Damoreau, Melles FANNY ESSLER, Cornélie Falcon, LUCILE GRAHN, HEINEFETTER, JAWURECK, Nau, NOBLET, TAGLIONI, VAGON; Mmes Eugénia d'Alberti, CARADORI, Catalani, MALIBBAN-GARCIA, Méric-Lalande, Schrœder-Devrient, Sontag.

Ponchard, Melle PRÉVOST.

LÉONTINE FAY (2 fois), JENNY VERTPRÉ. Mme Albert. Jenny Vertpré, Léontine Fay et Mme Dormeuil, sur la même feuille. La jeune Gabrielle devenue plus tard Mme Naptal-Arnault.

Didelot, maître de ballets. Mme Sutton, artiste américaine. Melle BOURBIER.

Mme GRÉVEDON, femme de l'artiste, actrice du Gymnase. Melle Grévedon, sa fille.

Étrangers.—Mme Almeida, portugaise. Mme Arosa. Mme Arcos, chilienne. Miss Biffin, peintre née sans jambes et sans bras, 1823. Comte de Bridgewater, d'après Gérard (2 fois). Général Archibald Campbell. Marquise de Casarriera. Princesse Czartoryska, 1848. Anatole Demidoff. Francis H. Egerton, 1825. Flaget, évêque de Bardtown. Prince Gagarine. Modesto Lafuente, rédacteur du *Fray-Gerundio*. Princesse de Ligne. Comte Litta. Maudslay, ingénieur anglais. Général d'Obreskoff. Elisa Von der Recke, 1824. Comtesse Samcïloff. Duc de San-Théodoro. Comte Shérémétoff. Comte

Soukosameth. Princesse Soutzo. Maximilien Speck. Baronne Stockhausen. Comte de Toreno (3 fois). MARQUISE DE VILLAGARCIA.

Et beaucoup de portraits dont les noms ne sont pas connus. — La plupart des personnages de la Révolution, des maréchaux et généraux de l'Empire. — Des têtes désignées sous des noms de fantaisie et dont plusieurs sont des portraits : il faudrait pour les reconnaître avoir une *clef*. On y remarque Mlle Laure Grévedon, devenue Mme Régnier, femme du sociétaire de la Comédie-Française.

GRÉVIN (ALFRED), né à Épineuil près Tonnerre, en janvier 1827.

Le *Journal pour rire*, créé par Philipon, parut le 5 février 1848, dans un format double de l'*Amusant* actuel. Ses dessinateurs de la première heure furent Ed. de Beaumont, Émy, le jeune Gustave Doré, Forest, Baric avec ses paysans, Edmond Morin le futur dessinateur du monde élégant, Janet-Lange, Nadar avec ses revues illustrées du trimestre, Bertall enfin qui vers 1851 eut la spécialité des charges politiques et prit pour tête de turc le Prince-Président, le ridiculisant sous toutes les formes, à ce point qu'on peut dire qu'il a été ainsi le premier à faire *Napoléon le Petit*, lui Bertall, avant Hugo. Marcelin paraît en 1850 avec ses revues des théâtres, Randon l'année suivante avec ses troupiers que, depuis, il a continué à tailler invariablement sur le même patron. En 1851 le journal se réduit au

format que nous lui voyons aujourd'hui; en 1856 il prend le titre de *Journal amusant*. Aux premiers collaborateurs s'ajoutent successivement Stop, Damourette, Émile Bayard, Hadol, Riou, Carlo Gripp, Gil (*sic*), Pelcocq. Nadar, de 1852 à 1857, y dessine une série de portraits qu'il intitule *Les Contemporains de Nadar*.

Le 8 janvier 1859, début insignifiant d'un nouveau dessinateur. C'est un petit employé des bureaux de la Compagnie du Chemin de fer de Lyon, qui s'amuse volontiers à griffonner des croquis sur ses dossiers et qu'on a présenté à Philipon. Il s'appelle Alfred Grévin.

Ses premiers dessins de l'*Amusant* (le *Petit Cours de Cartomancie illustrée*, etc.) sont sans aucune originalité. En 1860, on le relègue même dans une besogne particulièrement obscure; sous le titre de *Hiéroglyphes mensuels du Journal amusant*, il compose des rébus. Mais bientôt il se lance, dans la composition de séries de petits dessins élégamment humoristiques sur la vie de Paris [1]. Le voilà sur le même pied que les autres dessinateurs du journal.

Sur ce, Marcelin quitte l'*Amusant* pour aller fonder la *Vie Parisienne*. Grévin le remplace comme dessinateur-feuilletoniste des théâtres et

(1) *Au bal de l'Opéra*, *La Mi-Carême*, *La Photographie*, *Comme on aime à Paris*, *Une Promenade au boisde Vincennes*, *Voyage d'exploration dans les bals publics de Paris*, *La Pluie*, *Promenade au Casino-Cadet*, etc.

analyse à sa manière les pièces à succès (1). Les dessinateurs ordinaires de l'*Amusant* sont alors Cham, Daumier, Baric, Bertall pour les charges des Salons; Stop, Morland, Randon, Gill, Robida, Léonce Petit, Lafosse. L'importance de Grévin s'accroît, il multiplie ses croquis parisiens (2); il fournit aussi chaque semaine, depuis 1860, le dessin de première page du *Petit Journal pour rire*, fondé par Philipon en 1856, et qui, en dehors de Grévin, est illustré avec les caricatures déjà parues dans le *Journal amusant*.

Tout cela est bien, très bien. C'est un petit vin blanc fort agréable. Mais ce n'est pas encore le champagne-Grévin, mousseux, pétillant, piquant, célèbre désormais par sa saveur caractéristique, et dont la marque originale et renommée défie la contrefaçon.

Patience, nous y sommes. Le vrai Grévin date de 1868, alors qu'il imagine de se consacrer plus spécialement au grand dessin de première page

(1) *Les Troyens*, *Les Diables noirs*, *Maître Guérin*, *Les deux Sœurs*, *La Famille Benoîton*, *Les vieux Garçons*, *L'Africaine*, *Le Lion amoureux*, *Cendrillon*, *Le Monde où l'on s'amues*, *Séraphine*, *Les faux Ménages*, *Froufrou*, *Tricoche et Cacolet*, *Le Roi Carotte*, *Ruy-Blas*, *La Fille de Mme Angot*, etc.

(2) *Bals masqués*, *Mon album*, *Les Cafés-Concerts*, *Canotiers et Canotières*, *A travers Paris*, *Lanterne magique*, *Le Carnaval dans le monde chic*, *Paris s'amuse*, *Des Bêtises*, *L'Art d'accommoder les restes*, *Parisiens et Parisiennes*, *Le Bal de l'Opéra*, *Le Monde amusant*, *La Vie joyeuse au bal de l'Opéra*, *Fantaisies carnavalesques*, *Un Tour de Marne*, etc.

du *Journal amusant*, pour lequel il dégage une nouvelle variété de légende.

Premier Grévin. Ce qu'il appelle une « scène de la vie intime ». Une gentille petite bonne assise sur les genoux d'un collégien aux yeux pâmés :

— *Vous savez, Monsieur Gaston, si vous n'êtes pas sage, j' vous avertis, j' m'ôte d' là.*

Deuxième Grévin. Inutile d'indiquer les personnages, la légende les montre :

— *Encore votre éternel mari!*
— *Méchant! Mettez-vous à sa place.*
— *Je ne demande pas autre chose.*

Troisième Grévin. Scène d'inquisition entre un artiste et sa maîtresse qui rentre :

— *Mais gros chien jaloux, vous savez bien que je reviens du bain.... Mais certainement.*
— *C'est ce que nous allons voir!!!*

Voilà Grévin. Maintenant cela va couler de source pendant vingt ans, (et ce n'est pas fini), toujours aussi vif, toujours aussi leste; sinon tonique et reconstituant, du moins ragaillardissant, émoustillant et légèrement excitant. En additionnant les dessins hebdomadaires de l'*Amusant*, ceux du *Petit pour rire* et ceux qu'il donne au *Charivari* depuis 1869, nous trouverons que Grévin a présentement derrière lui un total de

quatre mille légendes, œuvre plus considérable que celui de Gavarni, — en quantité, s'entend.

Quelqu'un a dit que Gavarni était le dernier parisien. Pourquoi donc le dernier? Toujours l'habitude des hommes d'un temps de ne pas prévoir les hommes qui surgiront après ce temps; ou le procédé du critique : exalter celui sur lequel on écrit aux dépens de ceux dont on ne s'occupe pas pour le moment.

C'est à l'instant même où, Gavarni venant de mourir, on le déclarait le dernier parisien, que surgissait ce pur parisien (du département de l'Yonne), duquel Pierre Véron a fort bien dit : *Ce n'est pas Gavarni II, c'est Grévin Ier.*

Grévin n'est ni une imitation, ni un reflet de Gavarni. Il fait, il est vrai, de la comédie de mœurs (quelles mœurs!) avec des légendes auxquelles il superpose un dessin. Mais dans ce moule qui, en somme, appartient à tout le monde, il coule une matière nouvelle et particulière. Autre temps, autres personnages; surtout autre langue, autres parisianismes, absolument propres à Grévin et qui dérouteraient Gavarni lui-même. Oui, le dépaysement que Gavarni éprouva lorsque MM. de Goncourt le menèrent en 1860 au bal de l'Opéra qu'il n'avait pas revu depuis quinze ans et où il retrouva, au lieu du débardeur sa création, le bébé, fureur du moment; ce dépaysement, le peintre des étudiants, des artistes et

des lorettes l'éprouverait tout d'abord devant le modernisme de cette langue de Grévin :

Chez « Taupin », pensée d'un désabusé :

— *Arrivé à l'âge où les illusions décanillent, ne trouvez-vous pas, marquise, combien l'existence devient p'''unaise?*

Une canotière à un canotier :

— *Non, voyons, pas d' bêtises, embrassez-moi vite puisque ça vous fait plaisir et lâchez-moi. Je tremble que mon époux nous pige.*

— *Eh bien, après?*

— *Après!! On voit bien que vous ne le connaissez guère; (c'est une si sale bête!).*

Chez un peintre ; arrivée d'une jeune femme :

— *Madame est modèle? Oh! très bien. Et Madame pose....?*

— *Tout. Voulez-vous me voir en asticot?*

Les « invalides du sentiment » de Gavarni demeureraient ébahis devant cette réflexion inscrite au *Carnet d'un ravagé* de Grévin :

— *Heureux le bourgeois* bourgeois, *qui n'a jamais vu dans la femme qu'un simple moule à singe!*

Gavarni, même dans sa jeunesse, a un fond de mélancolie : c'est un morose ; Grévin est un gai,

imperturbablement gai. Après les événements de 1870-71, nous faisions tous notre examen de conscience et notre acte de contrition, avec ferme propos de nous améliorer; nous étions tout à la régénération, vous en souvient-il? Grévin seul n'y « coupa » point, comme on dit. Il commença dans l'*Amusant* une suite qu'il intitula *Paris régénéré*.... et fut un peu plus salé qu'avant.

Gavarni, esprit puissant, voit profond, fouille les caractères, cherche, trouve et épuise une veine comique, en déduit une série d'études logiquement poursuivie, est naturellement analyste et philosophe. Grévin badine à la surface et butine de ci de là l'idée et le mot qu'il donne chaque semaine, au hasard de l'inspiration. Tout son œuvre pourrait ne porter qu'un seul titre, dont il use du reste fréquemment : *Balivernes*. Les balivernes les plus drôles du monde, par exemple!

L'œuvre de Gavarni, c'est la Femme. L'œuvre de Grévin, ce ne sont que les « petites femmes ». L'un creuse le sujet éternel, l'autre cultive un domaine restreint et du moment, mais qui est bien à lui. Cocottes, mères de cocottes, filles de cocottes, amants de cocottes, bonnes de cocottes, concierges de cocottes, même souteneurs de cocottes. Et pas la grande cocotte, la grue. La grue de théâtre et de bal public, la figurante de

ballet ou de féerie, qui vit au jour le jour, mal ou point entretenue, perdant son temps à céder à ses caprices, nullement méchante, n'ayant pas le machiavélisme de la lorette et de la partageuse de Gavarni, et simplette d'esprit au point que voyant au Jardin d'acclimatation les animaux bossus sur lesquels l'Arabe traverse le désert, elle demande à son amie : *Comprends-tu, toi, pourquoi on les appelle comme nous?*

Gavarni ne vise pas au croustillant; Grévin en a l'obsession. Gavarni est coté « moraliste ». Je crains bien que Grévin ne soit un « immoraliste ». Le petit monde qu'il fait vivre et parler est d'une profondeur de démoralisation insondable; mais sa caractéristique, son cachet unique, la vraie marque de Grévin, c'est une naïveté de vice, une candeur de corruption qui désarment. Tout ce personnel, hommes et femmes, dit des énormités avec l'air le plus naturel, sans effort, sans affectation, sans les chercher, sans les souligner : c'est sa conversation normale et courante. Il fait l'amour, ou en vit, avec le calme et la sérénité du devoir accompli.

Écoutez-les, ces ingénus!

Une bonne d'hôtel, tout naïvement, à un voyageur qui l'a sonnée et qui la serre de près :

— *Si M'sieu m'avait dit qu' c'était ça qui voulait, je m'aurais habillée.*

Discussion entre deux amies :

— *Tu dis que ton mari est jaloux? Entre nous, tu sais, il a bien quelque raison de l'être.*

— *Mais non, puisque ce n'est jamais avec ceux qu'il croit!*

Une femme au commissariat de police. Le commissaire va l'interroger et commence par l'injonction traditionnelle :

— *Levez-vous.*

Et l'autre qui prend cela pour une question, répond très simplement :

— *Quelquefois.*

Choix d'une « bobonne ». Au moment de partir pour le bal masqué, une débardeuse donne à sa nouvelle femme de chambre cette leçon de morale :

— *Julie, je dois vous avertir que je tiens essentiellement à la moralité et à la conduite : je tiens surtout à ce qu'il ne vous prenne jamais la fantaisie d'imiter votre aimable devancière, qui me faisait tous mes amants.*

Une mère à sa fille :

— *Tu en aimes un autre! Hé qui est-ce qui n'en aime pas un autre? Tout le monde en aime un autre. Moi aussi j'en aimais un autre, à mes moments perdus!*

Étonnantes, d'ailleurs, les mères de Grévin. Écoutez encore celle-ci, elle donne à sa fille une leçon de maintien :

— *Tu sais, s'il te parle, tu rougiras.*

— *Si j' peux.*

— *Hé, tu penseras à quelque chose qui te fasse rougir.*

Chez tous ces personnages c'est une idée fixe. Ce qui se passe, vient de se passer, va se passer, c'est toujours le même fait. Tous ne vivent, ne parlent, ne pensent, n'agissent que pour la bagatelle.

A Bougival ; canotiers :

— *Lisa.*

— *Quoi?*

— *Veux-tu êt' ma femme?*

— *Lézitime?*

— *Répète un peu voir ce que tu viens de dire; non, voyons, je t'en prie, répète-le un peu.*

Loge d'actrice ; un visiteur à une figurante en chemise :

— *Et comment va le petit ménage?*

— *L' petit ménage, oh là là! nous sommes quelquefois des quinze jours sans nous parler.*

— *Et les exigences.... du cœur?*

— *Sans nous parler.*

Cocotte et gommeux :

— *Nous disons donc, cher Monsieur, que vous auriez quelque goût pour ma personne?*

— *J'en crève.*

— *Et vous voudriez soigner ça?*

La « Somnamboula » ; récit d'une mère à une autre :

— *Oui Madame, elle se relève, ouvre la porte, monte chez l' monsieur d'en d'sus, y reste environ une heure, et descend tranquillement se coucher.*

— *Et tout ça en dormant?*

— *Et tout ça en dormant.*

Mais ceci n'est qu'une facétie. Revenons au genre « sérieux ». Voici un cri *nature* ; une mère à son collégien :

— *Comment affreux monstre, vous vous permettez de découcher!!.... Enfin, à présent que vous savez ce que c'est, j'espère que vous allez vous tenir tranquille.*

Il faut entendre parler le monde des cocottes; on y dit des énormités avec une sublime inconscience.

Discussion sur la qualité de la marchandise; une mère à un monsieur :

— *Enfin, Monsieur, quand vous l'avez évue, all' était pure.*

— *...... pure?*

— *Enfin, a' sortait d' prison.*

Demande d'audience ; réponse d'une femme de chambre :

— *Mamzelle a dit comm' ça qu'a n'est pas visib' pour le quart d'heure ; mais que si Monsieur veut aller l'attend' au p'tit café en face, a va t'être à lui dans quéq' secondes.*

La même légende revient cent fois dans l'œuvre de Grévin, avec des variantes.

Cocottiana :

— *Tu l' connais.*

— *Si je l' connais, j'ai vécu maritalement avec lui.*

— *Dans un fiacre?*

Deux belles petites, suivies par deux messieurs :

— *Tu sais, c'est des vieux : j'aime pas beaucoup les vieux, ça tatillonne trop.*

— *Tiens, c'est drôle, j'aime assez ça, moi.*

C'est sur cette corde raide que depuis vingt ans Grévin se maintient avec une étonnante dextérité, ne bronchant jamais devant l'allusion, mais sautant toujours par dessus le mot cru : c'est son genre. Il n'a pas le trait grassement gaulois, ce n'est pas un rabelaisien ; s'il s'est fait le Brantôme des petites dames galantes, c'est avec une forme à lui ; l'idée déshabillée, la légende couverte d'une feuille de vigne. Grévin a la réticence, le sous-

entendu ou le double sens formidables. Creusez un peu ceci.

Une cocotte à un fournisseur :

— *Et toujours pas d' petits enfants?*

— *Bé dam non*, (reprend l'autre avec un gros rire), *ma femme veut pas qu' j'i en achète.*

— *Mais vous allez au marché tout de même?*

— *Ah! mais oui.*

Une jeune femme se précipitant dans l'atelier d'un peintre :

— *Dépêchons-nous, mon mari me suit. Oh! mais tu sais, chéri, nous avons bien vingt bonnes minutes devant nous.*

Appartement à louer; la concierge à sa locataire :

— *Mon enfant, c'est encore un monsieur qui vient pour vot' petit entresol.*

— *C'est bien, Mam' Edmond, vous pouvez descendre.*

Creusez encore et voyez si Grévin n'a pas toutes les audaces. Une jeune femme à sa propriétaire en lui montrant par sa fenètre un rambuteau qu'on aperçoit sur la place :

— *Un grand inconvénient de l'appartement, c'est pour une jeune personne d'avoir ce machin-là devant sa fenêtre.*

— *A cette distance-là, mon enfant, vous ne pouvez vraiment pas voir grand-chose.*

— *D'mande pardon, Madame; avec la lorgnette.*

Les pudeurs des personnages de Grévin sont pires que tout. Ses ingénues, s'il lui arrive d'en faire, ont une manière de tourner des phrases chastes avec des arrière-pensées d'un graveleux rare. Il y a dans les légendes de Grévin des histoires de bilboquet platonique et de manche de billard qu'on ne saurait comment citer.

Grévin est-il donc immoral?

Prud'homme disait naguère que les quatre corrupteurs du temps présent étaient Offenbach, Marcelin, Villemessant et Grévin, c'est-à-dire l'opérette, le journal « du libertinage élégant et spirituel », la presse dans sa nouvelle forme, et le dessin dont nous nous occupons.

Prud'homme voit faux.

L'opérette meurt, laissons-la. La Presse du matin et la *Vie Parisienne* sont robustes et de taille à se défendre elles-mêmes.

Pour Grévin, il est salé d'intention, c'est vrai; mais il n'est pas corrupteur, parce qu'il est bon enfant.

C'est un fait connu qu'en matière de théâtre, telle donnée qui serait immorale, odieuse même, au Vaudeville ou au Gymnase, est acceptable au Palais-Royal, du moment que c'est « pour rire ».

Il en est ainsi pour Grévin. Son affaire, c'est d'en dire chaque semaine « une bonne » et même « une raide », rien de plus. Le monde qu'il nous présente est pourri? Est-ce la faute de Grévin si tant qu'il y aura une civilisation il y aura des théâtres, dans ces théâtres des coulisses, et dans ces coulisses des femmes qui ont autre chose à faire que d'être des « femmes de foyer ». Mais remarquez que Grévin n'a aucune prétention à peindre le monde, le vrai monde, et surtout à moraliser. Son œuvre n'est pas un roman naturaliste, mais un vaudeville épicé. Grévin n'est pas le Zola, mais le Labiche de la caricature.

Et puis,— il a ce trait commun avec Gavarni,— c'est un distingué.

Nous avons dit qu'il n'aimait pas le mot mauvais genre. Ce qui fait encore passer la brutalité de l'idée, c'est le comme il faut du dessin. Les artistes diront que le mot *dessin* est un peu gros quand il s'agit de Grévin; que le *dessin* c'est le *modelé*, et que le modelé de Grévin.... soit. Son dessin n'est donc qu'une indication graphique, un hiéroglyphe dans le bon sens du mot, ou mieux une sorte d'écriture. D'une cernée de plume, avec pleins et déliés, Grévin campe le contour de son personnage; puis il met des barres, qui sont les plis des vêtements; pose quelques accents, qui indiquent la bouche, la gorge, les coudes ou les genoux; ponctue de points et de

virgules qui sont les yeux, les cheveux, les moustaches.... et c'est fait.

Ce signe graphique, absolument personnel, est d'une extrême élégance. L'homme de Grévin, qu'il soit cocodès, artiste, commis-voyageur ou canotier, est toujours grand, mince, bien découplé, la tête distinguée, les cheveux frisés, la barbe bouclée et soignée, la moustache fine; ses vêtements, paletots, pantalons, redingotes, vestons ou vareuses, sont toujours de la meilleure coupe et pourraient servir de modèles aux tailleurs. La femme, — ah! la femme de Grévin, plus parisienne que la Parisienne, qui ne la connaît? — La tête mutine, la bouche mignonne, la poitrine tendue, la taille fine, les hanches développées, la jambe forte et ferme, les genoux et les chevilles minces, le pied minuscule et très cambré,... et de la tournure, et de la tournure! Notez qu'elle est presque toujours dans une attitude particulière, le corps penché en avant, comme pour regarder les gens sous le nez, et par suite, la croupe faisant saillie. Bref un galbe si spécial qu'il est passé en proverbe; que quand on dit d'une femme : *c'est un Grévin*, c'est comme si on la dépeignait par le menu; et que, en 1876, on a joué aux Variétés une pièce en cinq actes intitulée *Les jolies Filles de Grévin.* Ceci est une consécration. (1)

(1) Autre consécration : Grévin fait école. Sous la signature *Gray*, on

Ainsi maître de son sujet, Grévin s'y tient avec une constance admirable. De temps en temps, il est vrai, il s'amuse à nous montrer des paysans, mais des paysans observés par la chansonnette de café-concert, et qui justifient singulièrement les théories de Darwin : sous le rapport des mœurs, ce sont des singes anthropomorphes. L'été, il nous conduit aux bains de mer : mais nous y retrouvons toujours ses mêmes Parisiens et Parisiennes, disant les mêmes gravelures : ils les disent dans l'eau, voilà tout. En dehors de cela, quand le dessin de Grévin passe les fortifications, c'est pour accompagner des canotiers et canotières sur la Marne, ou pour suivre le Parisien à la campagne.... à Asnières. Comme il la connaît bien, la villégiature dans des propriétés de cent cinquante mètres de surface ! Voyez ce parisien, en manches de chemise, coiffé d'un chapeau de canotier ; il est dans son « jardin », à genoux devant un bassin grand comme une cuvette,

voit, dans des journaux illustrés, des dessins qui jouent les Grévin au point de faire croire qu'ils sont de Grévin lui-même.

Il manque malheureusement une troisième consécration à Grévin, c'est d'avoir reçu un coup de boutoir de Baudelaire, qui déjà n'était pas satisfait des femmes de Gavarni :

Je laisse à Gavarni, poète des chloroses,
Son troupeau gazouillant de beautés d'hôpital....

Bien difficile, Baudelaire ! Il déclarait d'ailleurs n'accepter pour son usage que « *des appas façonnés aux bouches des Titans* ». (!!!)

Décidément, il y a des rimeurs qui « me font toujours rire », comme disait Gavarni !

attendant que jaillisse un jet d'eau qui ne va pas à la cheville d'un Éguisier. Derrière lui sa bonne verse un seau d'eau dans un réservoir en grotte artificielle, qu'on mettrait dans sa poche :

— *Jeannette, l' rocher est-i plein?*

— *Pus qu' plein, qu' n'on vous dit qu'i n'en dégobille.*

— *Eh ben! mon cher enfant, le jeu d'eau n' va pus!*

Grévin parle admirablement le parisien, cette langue si différente du français. Ses légendes auront plus tard, à ce point de vue, la valeur d'un lexique, d'une grammaire et d'une prosodie. Scandez un peu, en traînant comme il convient, ce discours d'un canotier à une canotière ; il est d'une vérité frappante de locution et d'accent :

— *J' sais pas si j' viens d' manquer d'en avoir, une affaire, à cause de toi. J'étais là-bas en train d'en griller une avec Pipenpapier, quand tout à coup i' s' met à vomir les horreurs de la vie sur ton compte. Ça m' rend furieux.*

— *Alors?*

— *J'ai pas seulement fait semblant d'entendre.*

Quand il lui plaît de sortir de la fantaisie et de la baliverne, Grévin est un fin observateur qui voit et entend juste, et vous répète ce qu'il entend sans chercher à l'arranger pour la pose

philosophique. Il n'en arrive pas moins à la légende qui porte. Par exemple, en voici une qui, sans prétention, en dit long sur la misère secrète de ces femmes dont l'œuvre de Grévin est la monographie.

Un régisseur à une figurante :

— *Eh ben, dis donc, toi, est-ce que tu crois qu'on te donne tes entrées pour que tu restes là comme ça les bras croisés à ne rien faire ?*

— *J' voudrais bien vous y voir, vous, à ma place, que vous r'leviez de couches, des rigollots sur la poitrine et quat' sous d' poix d' Bourgogne dans l' miyeux du dos !*

La qualité de Grévin c'est la vérité sténographique, le naturel et la spontanéité du langage.

Une habilleuse à une actrice :

— *Madame va essayer son costume devant Monsieur ?*

— *Oh! Monsieur s' fiche un peu d' ça : Monsieur est artiste.*

Sous une apparence *nature*, n'est-ce pas très fin?

Et ce dialogue, rapide comme une scène du *Cid*. Loge d'actrice ; l'habilleuse à une « étoile » :

— *Mamzelle, un bouquet.*

— *Chargé ?*

— *J' crois pas.*

— *C'est bien. F...-le là.*

Et cette bonne consultation de médecin :

— *Docteur, je ne peux pas fermer l'œil de la nuit.*

— *Voyons.... Si vous essayiez de prendre de la camomille.*

— *Mais j'en prends !*

— *Ah !... Si vous essayiez de n'en pas prendre.*

Comme c'est vrai !

S'il vous prend envie de savoir quel homme est Grévin, au physique, c'est bien simple : représentez-vous un colonel de grenadiers de la garde, grand, robuste, à la forte moustache grise. Quelle vie mène le dessinateur des *Bals de l'Opéra* et des *Coulisses* ? Il habite placidement Saint-Mandé, où il se livre à cette villégiature dont il se moque si bien dans ses légendes [1]. En dehors de ses travaux pour les journaux illustrés, il est dessinateur de costumes pour les théâtres : les fameuses Hirondelles du *Voyage dans la Lune* ont décidé de sa célébrité en ce genre.

Grévin a « couronné l'édifice » par un coup d'éclat, une revanche sur l'Anglais perfide. Chacun sait qu'avant lui tout Français allant

(1) Voyez dans le *Petit Journal pour rire*, n° 12 de la nouvelle série, un dessin intitulé *La Villégiature en chambre : ma pièce d'eau.* Un homme debout regarde un poisson dans une boule d'eau posée sur un pied. C'est le portrait de Grévin par lui-même.

à Londres était condamné à deux heures de *Mme Tussaud's Exhibition*, sans pouvoir rendre la pareille aux Anglais venant à Paris. Grévin a créé son musée, et Paris peut s'écrier avec orgueil : « Moi aussi j'ai mon musée Tussaud, avec un cabinet des horreurs, et je peux infliger aux touristes de l'agence Cook le supplice des figures de cire ! »

Bien joué, Grévin !

1. JOURNAL AMUSANT (depuis 1858). — PETIT JOURNAL POUR RIRE (depuis 1860). — LE CHARIVARI (depuis 1869).

Environ quatre mille dessins avec légendes. A part six ou sept du *Charivari* qui sont lithographiés, les autres sont gillotés.

2. Pièces diverses.

Albums. *Les Filles d'Ève*, album de travestissements (chez Philipon et Hautecœur). — *Les Nouveaux Travestissements* (prime du journal des *Modes parisiennes*). — Costumes de fantaisie pour un bal travesti, dessin inédit de Grévin (prime des *Modes parisiennes*). — *L'Esprit des Femmes*, préface par Pierre Véron (chez Dusac). — *Le Monorganorama*, album de fantaisies burlesques, 20 p.

A travers Paris et ailleurs, album de lithographies (chez Martinet, imp. Lemercier) : Rien du tout, et Pas grand-chose ; Les Reines des Vélo ; Comme on va au bain, et Comme on en sort ; Mabille aller, et Mabille retour, etc.

Almanachs comiques. — Almanach des Parisiennes.

Lassagne et Potier dans *L'Ut dièze* ; Paulin-Ménier dans *Les Crochets du père Martin* (Galerie théâtrale du *Gaulois*).

Philipon, Henry de Pène, Sardou, Nadar le Grand (Nouveau Panthéon du *Charivari*).

Divers titres de morceaux de musique.

Affiches. *Oracle infaillible des demoiselles. La vraie Clef*

des songes. Ce que l'on voit dans la main. Le Secrétaire galant, contenant des modèles de déclarations, demandes de rendez-vous, reproches, ruptures, raccommodements, et complétés par les conseils pour faire un bon mariage, par L. Joliet. — *Petite Poste des amoureux. Le Secrétaire de tout le monde* (2 aff.). *Jardinier des Dames. Le Jardinier pratique. Le Vétérinaire pratique. Le Cuisinier modèle. Le Livre de la Ménagère. La Cuisinière des ménages. Traité de la Chasse. Traité de la Pêche. Le Guide Conty.*

Almanach prophétique, *Mathieu de la Drôme*, *triple Mathieu*, *Comique*, 1865 et suiv.

Les Petits du premier, *Les Nuits de la Forêt*, par Clémence Robert. — *L'Amour*, par X. de Montépin. — Théâtre Beaumarchais, immense succès : *Les Traboucayres.*

Planches pour la *Nouvelle Galerie théâtrale* de Martinet-Hautecœur.

Nous donnons ici la liste des pièces dont les costumes ont été dessinés par Grévin.

Châtelet : *La Lanterne magique.— Les Pilules du Diable.* — *Gulliver* (les Papillons, les Poissons, la Mouche d'or, les Oiseaux). — *Salvator Rosa*, ballet. — *Les Mille et une Nuits.* — *Cendrillon.* — *Rothomago.*

Gaîté : *Voyage dans la Lune* (les Hirondelles). — *Orphée aux Enfers* (ballet des Mouches). — *Paul et Virginie.* — *Le Chat botté.* — *Le petit Poucet.*

Porte-St-Martin : *Le Pied de mouton* (Fleurs, Cocottes, etc.). — *L'Arbre de Noël.*

Odéon : *Le Bonhomme Misère.*

Opéra : Ballet de *Don Juan.*

Beaumarchais : *La Croix de l'Alcade.* — *Le Billet de logement.* — *La Girouette.* — *Le Droit du Seigneur.*

Renaissance : *La Marjolaine.* — *Giroflé-Girofla.* — *La petite Mariée.* — *Kosiki.* — *La Tsigane.* — *La Camargo.*

Bouffes : *La Timbale d'argent.* — *Madame l'Archiduc.* — *La Chanteuse des rues.* — *La belle Impéria.* — *Maître Paesiello.* — *La Quenouille de verre.* — *La Marocaine.* — *La Boîte au lait.*

Bruxelles : *La Fille de Mme Angot.* — *La Filleule du Roi.* — *Le Roi d'Yvetot.*

Folies-Bergères. Les costumes de tous les petits divertissements dont Métra faisait la musique : *Les Faunes.* — *Les*

Abeilles. — *Les Sphynx.* — *La Tarentule.* — *Les Violettes.* — *Bravo toro.* — *Bazar d'esclaves.* — *Rarahu.* — *Odeurs et Parfums.* — *Ballet du Soleil.* — *Ballet des Roses.* — *Assommoirs et cannes à sucre.* — *La Cour des Miracles.* — *Mignons et Vilains.* — *Bohémiens.* — *Ballet auvergnat.* — *Les Vins de France.* — *Le Jeu d'échecs.*

Skating : *Monsieur le Bailli.* — *Danéa.* — *Stella.* — *La Fée Cocotte* (farandole, ballet japonais).—*Perles et Parfums.* — *Les Cocottes.*

GROBON, né à Lyon, élève de Bonnefond et d'Orsel. — *Vue de Lyon*, eau-forte. — Fragment de la *Dispute du Saint-Sacrement* de Raphaël, lith. sur le dessin de V. Vibert. (1)

GROISEILLIEZ (Marcelin de), élève de Feyen-Perrin.

Eaux-fortes publiées chez Cadart.

Matinée de printemps ; Pâturage de Guisseny ; Port du Conquet, 1874 ; Avelghem près Courtrai ; Coin de ferme dans la Beauce ; etc.

GROS (Le Baron), peintre, élève de David, 1771-1835. — Il a dessiné deux lithographies, intéressantes par leur date : *Chef de mamelucks à cheval appelant du secours* ; — *Arabe du désert* : Gros, 1817. (Les deux, 5 fr. 50 vente Lacombe.)

(1) Des fleurs d'après Redouté ont été lithographiées par *Grobon frères*.

GUDIN (J.-M.), graveur au pointillé, vers 1820.

Portraits et estampes.

Marie-Louise, d'après Desnoyers, in-fol. — La Duchesse de Berry, d'après Hesse, in-fol. orné. — Louis XVIII, le Comte d'Artois, la Duchesse d'Angoulême, in-fol. avec légendes à anagrammes.

Angélique et Médor : Berthon, 1817. — Jeanne d'Albret et son fils : Lorinier. — L'Origine de la musique : Ducis. — Renaud et Armide : Ansiaux. — Les petits Soldats ; Les petites Coquettes : L. Boilly ; in-fol.

GUDIN (Louis), peintre, 1799-1823, élève de Girodet et Vernet. — A lithographié diverses compositions, batailles : *Passage du Mincio* ; *Montebello* ; *Deux officiers de l'ex-garde résistant à l'arbitraire de 1815* ; etc. (Quarante-sept lithographies de Louis Gudin n'ont pas dépassé, à la vente Parguez, le prix de 3 fr.)

GUDIN (Théodore), peintre de marine, né en 1802, frère du précédent.

1. Lithographies.

Recueil de Marines (chez Gihaut), 1822. — *Id.* (chez Melles Bouillé), 1828. — *Marines dessinées par Gudin, lith. par lui et par Jaime* (Sazerac et Duval). — Tableaux lithographiés par lui-même, grandes pièces (chez Melles Bouillé), 1829. — Diverses marines : Le Crépuscule, Naufrage sur la côte, Temps de grain, Lever du soleil, Tempête, Retour du pilote, etc. — Lith. pour *Fragments, Naples et Venise*, de la baronne de Montaran. — *Ma barque arrivera*, romance. — Portrait de Louis Gudin.

2. *Essais à l'eau-forte par Th. Gudin.* Paris, chez Melle Bouillé. Couverture et 6 p.

GUÉ, peintre de décors, né au Cap-Français en 1790, élève de David (?).

Lithographies de décors de théâtre. Vers 1820.

Opéra-Comique : 1er acte de *Beniowski*. — Gaîté : 3e acte du *Mont-Sauvage*. — Troisième décoration du 2e acte de *Polichinelle avalé par la baleine*. — 1er et 3e actes du *Château de Loch-Leven*.— 3e acte de *La pauvre Orpheline*. — 3e acte du *Meurtrier*. — 3e acte de *Paoli*. — Hameau servant dans plusieurs pièces (*sic*). — 1er acte de *La Fausse Clef*. — 1er acte de *La Dame blanche*.

Autres lith. d'après Gué, par Schmidt, dans le *Panorama dramatique* : décors d'*Ali-Pacha*, *La Lampe mvrveilleuse*, *Barbe-Bleue*, etc.

GUÉRARD (Amédée), peintre. — *Baiser d'une mère*, eau-forte, 1864. (Cadart.)

GUÉRARD (Charles-François), né à Nancy, élève de P. Delaroche. *Le Golfe de Naples*, lith. 1852.

GUÉRARD (E.), lithographe. — Sujets de la *Guerre de Crimée*. — *Les Régates d'Asnières* ; *Les Courses de la Marche* : E. Guérard del. et lith., in-fol. en l. — Les dernières planches des *Travestissements parisiens*.

GUÉRARD (Henri), peintre et graveur, né à Paris en 1846. Commença par gratter quelques zincs vers 1872 et fit ses premières armes dans *Paris à l'eau-forte*, où il publia non seulement

ses essais de gravure, mais aussi quelques articles et même un Salon. Il épousa en 1879 Melle Éva Gonzalès [1], qui était une pastelliste très habile : elle eut sur le talent de son mari une influence heureuse : il fit de rapides progrès et publia des planches remarquables, notamment celles de l'ouvrage de M. Louis Gonse : *L'Art japonais*.

Henri Guérard est, avec Félix Buhot et Félicien Rops, une des physionomies les plus originales de l'aquafortisme actuel. Il est à deux faces, suivant qu'il grave pour lui-même ou pour les autres.

Quand il grave pour les éditeurs, il s'attache au fini de l'exécution, et depuis la disparition de Jacquemart il est devenu le graveur le plus en vue pour le rendu des objets d'art : il reproduit avec une grande habileté les sculptures sur bois et les objets en bronze.

Quand il grave pour lui, Guérard est un moderniste, impressionniste, manétiste, paysagiste, mariniste, japoniste, fantaisiste, alchimiste, essayiste, l'imagination sans cesse en travail, ayant dans la tête un bouquet de feu d'artifice qui éclate en mille caprices : cartes, menus, adresses, éventails, almanachs, croquis des bords

(1) Fille du romancier Emmanuel Gonzalès. Mme Henri Guérard avait été élève de Chaplin, puis de Manet. Elle est morte toute jeune. — Voyez *Éva Gonzalès*, par Octave de Parisis, dans *L'Artiste* de février 1885, et *Catalogue des peintures et pastels de Éva Gonzalès exposés à la* VIE MODERNE, *1885*, préface de Ph. Burty, camée de Th. de Banville.

de la mer, impressions sur Paris, c'est-à-dire sujets rapidement entrevus et plus rapidement rendus encore, un rien, une femme qui enjambe un ruisseau, un omnibus, un balayeur, la pluie; toutes choses dont on fera plus tard des albums instructifs au point de vue de la physionomie de notre époque. Surtout, comme la plupart des peintres qui se mettent à graver, très préoccupé de l'invention de procédés nouveaux, et de « l'outillage progressiste ». C'est un Nicolas Flamel toujours à la recherche de l'épreuve philosophale, versé comme personne dans toute la chimie et la cuisine des vernis, des mordants, des grains, des tirages en couleurs, en conséquence de quoi Octave Uzanne l'a qualifié *un des cordons bleus de l'eau-forte.* Imprimeur comme pas un, (s'imprimer soi-même est, pour les graveurs à l'eau-forte, une sensation de joie d'une intensité analogue à celle du compositeur qui monte au pupître du chef d'orchestre pour diriger l'exécution de son opéra): le jour où il y aura un grand concours de tirage d'eaux-fortes, et où l'on enfermera les imprimeurs en loges, avec une presse, une planche et du papier, Guérard est sûr de sortir avec le premier grand-prix. (1)

(1) Henri Guérard marque les épreuves de choix de ses planches du monogramme suivant :



Quand il a du temps de reste, il s'amuse à peindre des éventails bizarres, dont le succès est depuis longtemps établi : sur des étoffes aux couleurs et aux dessins variés, il jette des clowns, des masques japonais, des lanternes, des roquets, des grelots, des bateaux, etc., etc., tout cela avec une fantaisie très singulière et très amusante. Si vous visitez l'atelier d'Henri Guérard, rue Bréda, n'oubliez pas de vous faire montrer cette curieuse collection. (1)

(1) Une exposition des œuvres de Henri Guérard a été faite cette année, chez Bernheim jeune, rue Laffitte. Ces expositions sont une excellente chose ; les éditeurs américains les ont mises à la mode. Frédérick Keppel, de New-York, l'éditeur bien connu, en a organisé plusieurs, montrant tantôt l'œuvre de Seymour Haden, tantôt celui de Millet, tantôt celui de S'Gravesande ; en ce moment même, il prépare l'exposition de Félix Buhot dans ses nouvelles galeries à Union-Square. Nous ne devons pas rester en retard. Aucune occasion de placer l'estampe sous les yeux du public ne doit être négligée.

M. Georges Petit vient d'ailleurs d'inaugurer par un coup d'éclat les expositions de gravure. Offrant la salle de la rue de Sèze pour une exposition des meilleures estampes françaises publiées dans le cours du XIX[e] siècle, il a chargé un comité composé de graveurs et d'amateurs d'estampes, et présidé par M. le vicomte Henri Delaborde, de dresser la liste des gravures, eaux-fortes et lithographies qui devraient être exposées, et, autant qu'il a dépendu de lui, est arrivé à se les procurer, en épreuves hors ligne. Il est inutile d'entrer ici dans le détail des pièces ; il suffira de dire que l'exposition comprenait la fleur des œuvres de nos graveurs, peintres-graveurs, lithographes ou peintres-lithographes : des Boucher-Desnoyers, des Henriquel, des Gaillard, des Bertinot et des Jacquet ; — des Jacquemart, des Waltner, des Chauvel, des Boilvin et des Rajon, — des Daubigny, des Corot, des Fortuny, des Jacque et des Meissonier, — des Célestin Nanteuil, des Méryon et des Bracquemond ; — des Aubry-Lecomte et des Sirouy, — des Bonington, des Géricault, des Delacroix, des Gigoux, des Decamps et des Bonhommé, — des Daumier, des Devéria, des Gavarni et des Chéret, — des Charlet et des Raffet, — et de beaucoup d'autres, admis sans parti-pris de manière, et avec un sage éclectisme, depuis les burins classiques des

L'ŒUVRE

DE

HENRI GUÉRARD.

1-17. Portraits.

1. V. Hugo, médaillon.— 2. V. Hugo, carré.— 3. V. Hugo, debout. — 4. Baudelaire, grande tête, croquis sur zinc. — 5. Baudelaire, tête de face. — 6. Manet.— 7. Manet, croquis à la pointe sèche, d'après Fantin-Latour. — 8. Nina de Villard.— 9. Émile Richebourg, ovale dans un encadrement. — 10. Voltaire, douze petites têtes sur la même planche.

11. Les Membres du Comité de la Société des Gens de Lettres pour 1883, série de 34 petites têtes sur une planche in-8.

12. M. Thiers mort.

13. Gladstone-Nordenskiold. Le graveur avait exécuté un portrait de M. Gladstone; il le jugea mauvais et le remania

---

Lignon, des Richomme, des Martinet, jusqu'aux eaux-fortes et pointes-sèches de Buhot, de Guérard et de Desboutin. Mais l'intérêt n'était pas dans la question de savoir si tel ou tel nom de graveur figurerait ou non au catalogue. Le point capital était de savoir quel effet produiraient les estampes, exposées pour la première fois dans des conditions favorables, dans une salle aimée du public, avec une installation confortable, chaude à l'œil : en d'autres termes, dans des conditions absolument contraires à celles qui sont faites à l'estampe aux Salons.

L'effet a été très grand, et constaté d'ailleurs par l'unanimité de la presse : la réflexion de chacun, après examen, était : *Je n'aurais jamais cru que des estampes fussent si intéressantes à regarder, ni que la gravure fût si vivace en France : que de talents, et quelle variété !*

Avoir fait dire cela au public, lui avoir fait regarder des estampes avec goût, c'est avoir obtenu un résultat décisif. Cette exposition — extrêmement brillante malgré quelques lacunes — fait grand honneur à M. Georges Petit. Il a bien mérité de l'Estampe. Maintenant, il n'y a plus qu'à continuer.

Sur l'exposition des Estampes du Siècle, voyez les articles parus dans le *Journal des Arts*, dans la *Gazette des Beaux-Arts*, et surtout une suite de quatre articles de M. Louis Helmont, dans le *Courrier de l'Art*.

complètement, lui mettant une toque, un collet de fourrure et des lunettes, moyennant quoi le portrait représenta suffisamment le navigateur Nordenskiold. O souplesses inouïes de l'eau-forte ! Plus tard encore, dans un nouvel état, le graveur enleva à Nordenskiold ses lunettes.

14. Ferencz Pulszky, patriote hongrois, profil à droite, août 1885; in-4.

15. Whistler, d'après son portrait peint par lui-même à l'âge de vingt ans : tête de trois quarts à gauche coiffée d'un large feutre, chevelure abondante; cravate à pois. In-4. État d'essai avant le fond. Épreuves de remarque avec le portrait du graveur sur la marge inférieure.

16. Mme Whistler mère, en pied, assise, de profil à gauche; in-8 en l. Jolie pièce.

17. Henri Guérard, d'après Gœneutte, tiré à 5 ou 6 épreuves, et détruit.

(Le portrait d'Henri Guérard a été gravé par Cattelain, par Desboutin, et quatre fois par Gœneutte.)

18-118. Cartes, invitations, menus, ex-libris, etc.

18. Dix cartes de visite de l'auteur sur une même planche : sujets japonais.

19. Carte de l'auteur : Japonais sur un socle, avec un chat noir.

20. Invitation aux soirées de *La Tour de Nesle.*

21. Ex-libris Arnauldet, à la devise *Nunquam amicorum.*

22. Carte de M. Arnauldet : objets d'art.

23. Carte de M. Marichy : bibelots.

24. Ex-libris H. Guérard : petite frise de livres et lanterne.

25. Encadrement avec portrait de M. de Lesseps.

26. Titre : fac-simile d'une carte d'exposant.

27. Titre pour *Honfleur et ses environs* : trois petites planches superposées.

28. Carte d'un numismate : monnaies anciennes.

29-34. *Dîner Dentu*, six invitations : (Bouquins et lanterne. — Japonais sur un encrier. — Vingt-deux portraits. (Nous avons attribué à tort cette pièce à Gaucherel.) — Singe renversant un encrier.— Portraits de MM. de Lesseps, Coppée, général Pittié, de Bornier, Henri Martin, Mis de Cherville. — Un morceau de journal, une enveloppe et une mouche.)

35. Calendrier pour 1884, fantaisie franco-japonaise.

36. Facture du graveur : presse en taille-douce.

37. Titre pour *Les Lanternes* (pour M. Avery, tiré à 3 épreuves).

38. Adresse d'un armurier : une armure.

39. Couverture japonaise.

40. Carte de Thibaudeau, marchand d'estampes à Londres.

41-60. Vingt masques grotesques imprimés en couleurs et que l'on découpe pour en former des frises décoratives.

61-104. Quarante-cinq menus : excentricités franco-japonaises.

105-117. Douze menus, idem; et un titre : homme-affiche.

118. Calendrier pour 1888.

119-150. Paris : études, vues, impressions.

119. Quai de Javel, croquis. — 120. Barques au bord de la Seine. — 121. Forge volante au Champ-de-Mars, 1878. — 122. Pavillon d'angle de l'Exposition de 1878. — 123. Échafaudage pour les bétonniers. — 124. Bétonnière à vapeur.— 125. Omnibus, effet de pluie. — 126. La rue Chevert, effet de neige.— 127. Le Dôme des Invalides, id.— 128. Silhouettes de toits, id. — 129. La rue du Mont-Cenis, id. — 130. Un Bastion, id.

131. Le Moulin de la Galette, en hauteur, tiré à 6 épreuves.

132. Le Moulin de la Galette, croquis sur zinc. — 133. Le Moulin de la Galette, en largeur.

134-141. Huit petits effets de neige.

142. Grue sur le quai d'Orsay, effet de neige. — 143. Boulevard de Clichy, après la pluie. — 144. Balayeuse sur le boulevard de Clichy, neige. — 145. L'Avenue Trudaine, neige. — 146. Passage de l'Élysée des Beaux-Arts. — 147. La rue Cortot. — 148. Quai de la Tournelle, tirage à 20 épreuves. — 149. L'Éléphant du Jardin-des-Plantes. — 150. Souterrains de l'Hôtel-Dieu.

151-275. Études et fantaisies.

151-161. Dix têtes de vieillards, et un titre.— 162-167. Six petites têtes d'expression. — 168-177. Dix autres petites têtes. — 178. Le Mendiant à la besace. — 179. Le Mendiant aux béquilles. — 180. Moine, de profil. — 181. Moine dormant. — 182. Moine chantant. — 183. Moines cuisiniers. — 184. Moines buvant. — 185. Homme coiffé d'un béret. —

186. Tête de femme aux cheveux dénoués. — 187. Tête de femme. — 188. Tète d'homme. — 189. Tète de femme, d'après Gœneutte. — 190. Femme décolletée. — 191. Petit nègre. — 192. Femme et chien. — 193. UNE NÉGRESSE, d'après Éva Gonzalès. — 194. PROFIL DE FEMME, tête penchée.

195. Le Rémouleur.— 196. Un Propriétaire. — 197. Petits patineurs. — 198. Patineurs. — 199. Joueurs d'échecs. — 200. Paysanne. — 201. Retour du paysan. — 202. Buveur, croquis d'après Brauwer. — 203. Après boire. — 204. La Femme à l'éventail, essai de gravure à l'encre. — 205. Cordonnier. — 206. Le vieux Balayeur. — 207. Buveuse d'absinthe. — 208. Derrière la barricade.

209. Polichinelle, croquis d'après Meissonier. — 210. Le Sergent rapporteur, croquis d'après Meissonier.— 211. Polichinelle sur des échasses.

212. UN GRÉVISTE : jeune homme, nu-tête, le cou entouré d'un capuchon rabattu. (H. 42. L. 33). Les états d'essai sont avant le fond.

213. LE VIEUX GUITARISTE. (H. 55. L. 44). Les épreuves d'essais sont avec la guitare en partie blanche.

214. VIEILLE MARCHANDE D'ALLUMETTES A LONDRES, tête de vieille femme coiffée d'un mouchoir à fleurs. (H. 42. L. 33). Les épreuves d'essais sont avant la coiffe prolongée jusqu'aux témoins.

215. Boucherie. — 216. Incendie d'usine. — 217. Intérieur à Rouen, une seule épreuve. — 218. Le même, plus petit.— 219. Intérieur de cave. — 220. Cabaret. — 221. Buveurs. — 222. Intérieur à Royat. — 223. Intérieur de boucherie, Honfleur. — 224. Marché, id. — 225. La Fête des Pompiers, id. — 226-228. Moulins et maisons à Dordrecht, 3 p. — 229. — Moulin, d'après Vignon.

230. MOULINS, effet d'orage.

231. BROCANTEUSE EN PLEIN AIR, à Honfleur.

232. Carrières à Vanves. — 233. La Pluie, croquis. — 234. Petit paysage, croquis au pinceau. — 235. L'Attente.— 236. Le Chêne sous bois. — 237. Paysage aux bouleaux.

238. LE COUP DE VENT, eau-forte et aquatinte.

239. LOCOMOTIVE, effet de neige.

240. Mon singe Bi. — 241. Deux petites études de chiens. — 242. Tête d'hermine. — 243. Rats regardant des images, éventail. — 244. Le Rat prédicateur. — 245. Tigre. — 246. Chats gris. — 247. Chats noirs. — 248. Tête de chat

noir. — 249. Tête de chat gris. — 250. L'Éléphant et le Singe. — 251. Tête de mouton. — 252. Petits Corbeaux. — 253. Le Carlin. — 254. Femme tenant Azor. — 255. Cheval de course, de face, d'après Manet. — 256. Deux petites courses de taureaux. — 257. Palefrenier et chevaux, tête de page. — 258. Cavalier, de face.

259. Le grand Corbeau, pointe-sèche.

260. Chat noir sur un journal, pointe-sèche.

261. Gâteau et verre.— 262. L'Entrecôte.— 263. Le Céleri. — 264. Le Bouquet. — 265. Petit Bouquet. — 266. Pensées dans un verre. — 267. Les Bottines, grande planche dédiée à Félix Buhot. — 268. Petits Souliers. — 269. La Danse des bouteilles. — 270. Le Pressoir. — 271. Dix petits sujets japonais. — 272. Les Mouches, garniture de boutons. — 273. Copie de boutons japonais. — 274. Masque, d'après Fortuny. — 275. Bouquins et lanternes.

276-286. Fantaisies funèbres.

276. Les Catacombes ou la promenade des ancêtres. — 277. Le Supplicié. — 278. Le Garrot, tête de supplicié. — 279. Décapité nègre.

280. La Tête de mort aux cocottes de papier.

281. Cadavre couché. — 282. Enterrement d'un grand personnage. — 283. Le Mort, étude. — 284. Cheval mort.

285. Polichinelle croque-mort, eau-forte et aquatinte.

286. Lettre de faire part du futur décès de l'auteur, et une autre plus petite.

287-356. Les Lanternes, série de 70 planches, d'après des lanternes de toutes formes qui appartiennent à l'auteur. Pour être publiée avec un texte.

357-442. Marines.

357-363. Un titre et six marines. (Lesclide éd. — 364-381. Dix-huit petites marines. — 382-391. Dix petites marines.— 392-413. Études et croquis divers, 24 p.

414. Bateau en chantier.— 415. Débarquement du poisson au Pollet. — 416. Départ pour la pêche, effet de lune. — 417. Attendant le pilote. — 418. Bateaux du Lido. — 419. Bateaux dans le brouillard. — 420. Le Pont de Westminster.

421. Grande fumée d'un petit vapeur, titre.

422. Sur la falaise, grande pointe-sèche avec le portrait de l'auteur.

423. Construction de l'*Amelia-Cœlina*. — 424. Bateau sur le sable. — 425. Barques échouées. — 426. Bateau flambé. — 427. Escalier de la Cale au Pollet. — 428. Silhouettes de bateaux.— 429. Écluse en réparation, Honfleur.— 430. Quai au charbon, id. — 431. Retour de pêche, id. — 432. Ramasseuse de moules. — 433. La Côte de Grâce. — 434. Bateau vasier. — 435. Récolte des moules. — 436-442. Diverses.

443-445. BATEAUX AU RADOUB, bassin de la retenue. Dieppe. — LE QUAI DE LA GARE, effet de lune, id. — DÉBARQUEMENT DE CRÉOSOTE, id.; 3 p. in-fol. en l. (48 cent. sur 29).

Belles eaux-fortes, d'un mouvement très juste.

446-451. Essais d'impression en couleur.

446. Azor. — 447. Grand Azor, carlin d'après nature, tiré à deux planches.— 448. L'Assaut du soulier, petits Japonais grimpant sur un soulier de couleur.— 449. Au jardin: femme peignant au milieu de géraniums et de roses trémières; in-fol., tiré à trois planches de couleur. — 450. Bartholo. — 451. Carmen.

452-489. ESTAMPES D'APRÈS DIVERS.

452-461. Dix copies d'eaux-fortes de Rembrandt.

462-464. Trois croquis d'avocats : Daumier.

465-472. Don Pablillos ; Le Nain ; Le Bouffon ; Don Balthazar; Philippe IV en pied; Philippe IV au gant; L'Infante Marguerite ; Philippe IV en costume d'apparat, d'après Velasquez.— 473. Tête de femme, pointe-sèche : le Corrège. — 474. F. Lippi. — 475. Portrait d'homme : Holbein. — 476. Le Fumeur : Brauwer. — 477. Vive la fidélité: F. Hals. — 478. Le Printemps : Botticelli.

479. Le Retour du porcher : Chaplin. — 480. Sous bois : Victor Hugo. — 480 bis. Lever de lune dans la forêt : id. — 481. Faure dans le rôle d'Hamlet : Manet. — 482. Vaches au pâturage : Troyon. — 483. Paysage de Toscane : Corot. — 484. Le Pont de Mantes : id. — 485. Le Buveur d'eau :

Manet. — 486. Marchandes d'allumettes sur le pont de Londres : de Nittis. — 487. Sybilla delphica : B. Jones. — 488. Intérieur arabe : Guillaumet. — 489. La Harpiste : Éva Gonzalès.

490-516. OBJETS D'ART, cristaux de roche, orfèvrerie.

490. Statue grecque.

491. Poutre sculptée, rue Tuvache à Rouen.

492. Geoffroy Plantagenet, émail, musée du Mans.

493. Tombeau de Philippe Pot, à Dijon.

494. Buste de Mantegna, appliqué sur un médaillon et décorant son tombeau.

495. Épée de Boabdil.

496. Petite souris en verre. — 497. Verre de Bohême. — 498. Henri II, bronze.

499-503. Vase à vin en argent.—Verre à couvercle. — Pot à couvercle en cristal de roche. — Gobelet à couvercle en cristal.— Petite coupe à pied en cristal. (Musée de Dresde.)

504-507. Petite coupe à anses en cristal. — Verre à pied en cristal. — Buire en cristal. — Drageoir en forme de dauphin. (Musée de Madrid.)

508. Bouteille en forme de couronne. (Coll. d'Orval.)

509-511. Mercure, bronze de Rude. — Vase en verre de Venise. — Aiguière orientale. (Coll. Thiers.)

512-513. St Jean-Baptiste, marbre de Donatello.— Lampe de l'émir Arghoun. (Coll. Alb. Goupil.)

514. Burette en verre de Venise. (Coll. Stein.)

515-516. Table italienne en bois sculpté.— Épée italienne en fer damasquiné. (Coll. Spitzer.)

517-527. L'ART JAPONAIS, par Louis Gonse, directeur de la *Gazette des Beaux-Arts*, 1833, (Quantin), 2 vol. in-4.

11 eaux-fortes (sur 34) et 220 gillotages. Les eaux-fortes sont très belles.

» En préparation : *L'Art Chinois*, par Paléologue ; 100 dessins.

528-555. CHEFS-D'ŒUVRE D'ORFÈVRERIE HONGROISE, ayant figuré à l'Exposition de Buda-Pesth, 1884 (Lévy éd.), 28 planches.

556-565. *Les Châtiments*, par V. Hugo (Lesclide éd.), dix illustrations.

566-575. *Napoléon le Petit*, par V. Hugo (Id.), dix eaux-fortes, interdites par la Censure et publiées à Bruxelles.

576-580. *Les Cloches*, d'Edgar Poë, traduction d'Émile Blémont (Id.). Portrait d'Edgar Poë et quatre eaux-fortes.

581-592. *Œuvres de Paul-Louis Courier* (Bonhoure éd.). Portrait de P.-L. Courier, sept illustrations, deux têtes de pages et deux culs-de-lampe.

593-596. *Les Caravanes de Scaramouche*, par Emmanuel Gonzalès (Dentu éd.), trois eaux-fortes et la marque de l'éditeur.

La marque représente un petit portrait rond de Dentu, avec monogramme.

Le volume contient, en outre, 78 vignettes.

597-599. *Édouard Manet*, brochure de L. Gonse.

Trois planches d'après Manet : 1. Un Bar aux Folies-Bergère (très caractéristique). — 2. En bateau. — 3. Le Buveur d'eau.

Et douze dessins.

600-602. *Manet*, par Edmond Bazire. (Quantin éd.)

Trois planches d'après Manet : 1. Manet en pied. — 2. Le Port de Bordeaux. — 3. ÉVA GONZALÈS (Mme H. Guérard), in-8, d'après le tableau de Manet appartenant à H. Guérard.

TABLE

Lille Imp. L. Danel.

LILLE. — IMPRIMERIE L. DANEL.

NE 149 B5 t.7

Beraldi, Henri
Les graveurs du XIXe siècle

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY